

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (MESTRADO)

TAYZA CRISTINA NOGUEIRA ROSSINI

**A REPRESENTAÇÃO CALEIDOSCÓPICA DA
CORPORALIDADE DA MULHER NEGRA EM *UM DEFEITO DE COR***

MARINGÁ
2014

TAYZA CRISTINA NOGUEIRA ROSSINI

**A REPRESENTAÇÃO CALEIDOSCÓPICA DA
CORPORALIDADE DA MULHER NEGRA EM *UM DEFEITO DE COR***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Letras (Mestrado), da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Lúcia Osana Zolin

MARINGÁ
2014

A REPRESENTAÇÃO CALEIDOSCÓPICA DA CORPORALIDADE DA MULHER NEGRA EM *UM DEFEITO DE COR*

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Letras, na área de concentração em Estudos Literários, do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Maringá.

Aprovada em: __/__/2014

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Lúcia Osana Zolin

Universidade Estadual de Maringá

-Presidente-

Prof^a. Dr^a. Vera Helena Gomes Wielewicki

Universidade Estadual de Maringá

-Membro Titular-

Prof^a. Dr^a. Elódia Carvalho de Formiga Xavier

Universidade

-Membro Titular Externo-

Para meus pais,
José e Sonia

Para meu avô,
Jaime

*Quando você segue as pegadas dos mais velhos,
aprende a caminhar como eles.*
(Provérbio africano)

AGRADECIMENTOS

À Deus, por sempre olhar por mim, me dar força, sabedoria e discernimento, tão necessários nesta trajetória de estudo e pesquisa que se conclui.

À minha família, em especial aos meus pais, a quem eu gostaria de agradecer por tudo o que fizeram. Pela compreensão, pela paciência e por sempre me apoiarem e compreenderem meu trabalho durante esses anos de pesquisa.

Ao meu avô, mineiro apaixonado por contar histórias, exemplo de vida e superação.

À minha orientadora, Professora Dra. Lúcia Osana Zolin, por ter acolhido meu projeto e nele ter acreditado. Obrigada por sua amizade, sabedoria, paciência, orientação e pelas longas horas que passou trabalhando comigo.

Às professoras Dra. Elódia Carvalho de Formiga Xavier e Dra. Vera Helena Gomes Wielewicky, pela gentileza e prontidão em aceitarem fazer parte da banca examinadora do meu trabalho e, também, por contribuírem com sugestões tão valiosas.

Aos professores do PLE, em especial: Lúcia Osana Zolin, Vera Helena Gomes Wielewicky, Evely Vânia Libanori, Thomas Bonnici, Milton Hermes Rodrigues e Marisa Corrêa Silva, fontes de inspiração e conhecimento.

Aos amigos feitos na pós-graduação, pelos momentos tão valiosos compartilhados, em especial Joyce Luciane Correia Muzi e Marcela Giseli Batalini, amigas de pesquisa, pelo apoio, proximidade, amizade e pelo conhecimento que me transmitem.

Agradeço à Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação (PPG), por viabilizar esta pesquisa.

Minha Mãe

Era mui bela e formosa,
Era a mais linda pretinha,
Da adusta Líbia rainha,
E no Brasil pobre escrava!
Oh, que saudades que tenho
Dos seus mimosos carinhos.
Quando c'os tenros filhinhos
Ela sorrindo brincava.

Éramos dois — seus cuidados,
Sonhos de sua alma bela;
Ela a palmeira singela,
Na fulva areia nascida.
Nos roliços braços de ébano,
De amor o fruto apertava,
E à nossa boca juntava
Um beijo seu, que era vida.

Quando o prazer entreabria
Seus lábios de roxo lírio,
Ela fingia o martírio
Nas trevas da solidão.
Os alvos dentes nevados
Da liberdade eram mito,
No rosto a dor do aflito,
Negra a cor da escravidão.

Os olhos negros, altivos,
Dois astros eram luzentes;
Eram estrelas cadentes
Por corpo humano sustidas.
Foram espelhos brilhantes
Da nossa vida primeira,
Foram a luz derradeira
Das nossas crenças perdidas.

(...)

Se junto à Cruz penitente,
A Deus orava contrita,
Tinha uma prece infinita
Como o dobrar do sineiro;
As lágrimas que brotavam
Eram pérolas sentidas,
Dos lindos olhos vertidas
Na terra do cativoiro.

(Luiz Gama)

ROSSINI, Tayza Cristina Nogueira Rossini. **A representação caleidoscópica da corporalidade da mulher negra em *Um defeito de cor***. 2014. 90f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2014.

RESUMO

Tradicionalmente, nas esferas que abrangem o social, o histórico, o político e o estético, o sexo feminino foi considerado inferior ao sexo masculino. Em decorrência da política do patriarcalismo, a mulher foi silenciada, excluída e vitimada por preconceitos e estereótipos lançados em sua identidade e corporalidade ao longo da história. No campo literário e cultural a experiência feminina não foi tratada de modo diferente justificando a intensificação, em meados do século XX, de ações no sentido de conscientizar os indivíduos da necessidade de desconstruir a opressão e a marginalização da mulher. Neste sentido, a literatura que então passa a ser produzida por mulheres suscita um novo olhar sobre a produção literária de padrão hegemônico masculino, branco e heterossexual, até então representado na literatura, trazendo para a o interior da narrativa vozes anteriormente ausentes, no que diz respeito à produção, quando à representação de personagens antes não privilegiadas no texto literário. Assim, o objetivo da presente pesquisa é analisar no romance *Um defeito de cor* (2011), de Ana Maria Gonçalves, como se dá a representação da mulher negra escravizada, atentando ao modo como a protagonista, Kehinde, percorre sua trajetória de forma a integra-se com as ideologias e modelos simbólicos lançados culturalmente pela sociedade branca do século XIX no Brasil. Tais mudanças se refletem em sua identidade e corporalidade permitindo a observação de uma representação que se dá de modo caleidoscópico, partindo, no princípio de sua trajetória, de um corpo objetificado, até chegar à conquista de um corpo subjetificado, já no final do que se pode chamar da *via crucis* do corpo percorrida pela personagem. Sistemáticamente esquadrihada e categorizada nos estudos feministas, a corporalidade tem contribuído na discussão sobre a representação frequentemente vinculada à estereótipos de objetificação nos mais diversos âmbitos, além de legitimar a dominação por meio de preconceitos e estereótipos lançados na imagem da mulher. Corpos invisíveis, corpos subalternos, corpos disciplinados, corpos violentos, corpos erotizados, corpos refletidos e outros corpos nomeados por Elódia Xavier em sua tipologia *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino* (2007), servem como esteio para a pesquisa e análise da representação do corpo feminino negro em nosso *corpus* bem como para a investigação e debate sobre a representação do corpo feminino na literatura de autoria feminina brasileira.

Palavras-chave: Literatura de autoria feminina; Representação; Identidade; Corporalidade; *Um defeito de cor*.

ROSSINI, Tayza Cristina Nogueira Rossini. **A representação caleidoscópica da corporalidade da mulher negra em *Um defeito de cor***. 2014. 90f. Dissertation (Master's Degree) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2014.

ABSTRACT

Traditionally, in social, historical, political and aesthetic spheres, the female was considered inferior to male. As a result of patriarchy politics, women were silenced, excluded and victimized by prejudice and stereotypes that were related to their corporeality and identity throughout history. In the literary and cultural field the female experience was not treated differently justifying the intensification of actions (in the middle of the 20th century) to raise the awareness of individuals about the need of deconstructing the women's oppression and marginalization. In this sense, the literature that starts to be produced by women raises a new perspective on the literary production represented until that time (male, white, heterosexual), bringing to the interior of the narrative voices previously absent, regarding to the production, as well as the representation of characters non-privileged before in the literary texts. Thus, the objective of this research is to analyze how the enslaved black woman is represented in the novel *Um defeito de cor* (2011), observing how the protagonist, Kehinde, courses her trajectory in a way to integrate herself with the ideologies and symbolic models culturally launched by white society in Brazil in the nineteenth-century. These changes reflect in the identity and corporeality of the protagonist allowing the observation of a kaleidoscopic representation, starting by an objectified body in the beginning of the trajectory, to a subjectified body at the end of what can be called *via crucis* of the body. Systematically scrutinized and categorized in the feminist studies, corporeality has contributed in discussions about the representation often related to stereotypes of objectification, besides legitimizing the domination by prejudices and stereotypes related to the image of women. Invisible bodies, subordinate bodies, disciplined bodies, violent bodies, eroticized bodies, reflected bodies and other bodies named by Elodia Xavier in her typology *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino* (2007) help the research and analysis of the representation of the black female body in our *corpus* as well as the investigation and debate about the representation of the female body in the Brazilian literature written by women.

Keywords: Literature written by women; Representation; Identity; Corporeality; *Um defeito de cor*.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	09
1	CAPITULO 1: A CONSTRUÇÃO DO FEMININO NA LITERATURA: REPRESENTANDO A DIFERENÇA	14
1.1	A REPRESENTAÇÃO COMO PRODUTO CULTURAL	15
1.2	A REPRESENTAÇÃO DA IMAGEM FEMININA NA LITERATURA	18
1.3	A IDENTIDADE FEMININA NEGRA NA LITERATURA: AUTORIA E REPRESENTAÇÃO	20
1.3.1	A representação da mulher negra na história e na literatura	24
2	CAPITULO 2: NO LIMIAR DA HISTÓRIA E DO ROMANCE: DIÁSPORA E REPRESENTAÇÃO DAS DIFERENÇAS CULTURAIS NOS CORPOS E IDENTIDADES EM CONFLITO	29
2.1	A DIÁSPORA AFRICANA	29
2.2	ECOS DA CULTURA NA IDENTIDADE DO SUJEITO NEGRO EXPATRIADO	32
2.3	O DISCURSO SIMBÓLICO DA IDEOLOGIA TRADUZIDO NAS IDENTIDADES E NOS CORPOS	37
3	CAPITULO 3: A CALEIDOSCÓPICA REPRESENTAÇÃO DO CORPO FEMININO NEGRO EM <i>UM DEFEITO DE COR</i>	43
3.1	O CORPO COMO PRODUTO HISTÓRIO	43
3.2	CORPOS ASSINALADOS: AS MARCAS DA COR	47
3.3	AS METAMORFOSES CORPÓREAS DE KEHINDE	49
3.3.1	O corpo subalterno	49
3.3.2	O corpo invisível	54
3.3.3	O corpo disciplinado	58
3.3.4	O corpo imobilizado	62
3.3.5	O corpo refletido	64
3.3.6	O corpo violento	68
3.3.7	O corpo erotizado	71
3.3.8	O corpo culpado	76
3.3.9	O corpo envelhecido	77
3.3.10	A conquista do corpo liberado	80
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	84
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	87

INTRODUÇÃO

A literatura negra no Brasil ou afro-brasileira tem conquistado espaço no cenário da literatura brasileira, e por meio de sua escritura, em grande parte de cunho historiográfico, transporta o negro, antes deixado à margem, para o centro da narrativa. Neste processo, um novo relato a respeito da história da formação da cultura nacional é concebido sob a perspectiva de um indivíduo que teve sua identidade e seu corpo marcados por um processo de colonização, expatriação e escravidão.

Exemplo disso é o romance que constitui o *corpus* dessa dissertação. *Um defeito de cor* (2011) contribui para restabelecer o olhar que é dado à literatura quando apresentada concomitantemente a questões sociais, políticas, históricas e ideológicas, na tentativa de suprimir o que fica entre o aquém e o além no texto literário. Em suas mais de 900 páginas o romance retrata a sociedade brasileira escravista do século XIX, propõe uma reflexão acerca das estruturas sociais da época, assim como das ideologias, preconceitos e estereótipos engendrados e representados na identidade, no corpo e na manutenção da cultura do negro, em um período declaradamente escravocrata, moralmente conservador e patriarcal, proporcionando ao/à leitor/a a descoberta de fatos sobre a história do povo negro, muitas vezes mitificados e até desconhecidos.

Narrado a partir da focalização da personagem principal, o romance escrito por Ana Maria Gonçalves, lançado no ano de 2006 pela editora Record, é elaborado a partir da descoberta de manuscritos supostamente deixados por uma escrava negra alfabetizada (Luísa Mahin) ao filho desaparecido (Luis Gama). Vencedor do prêmio *Casa de las Americas* e responsável pela inauguração do gênero *roman-fleuve* ou saga no cenário da chamada literatura negra ou afro-brasileira, o romance retrata a perspectiva de quem mais sofreu durante todo o processo de colonização e escravidão: a mulher negra e escravizada, vítima constante de violências desmedidas. Deste modo, centrado na trajetória da heroína, a narrativa, valendo-se de um corpo feminino, expõe a saga dos negros que foram escravizados no Brasil.

Tradicionalmente, nas esferas que abrangem o social, o histórico, o político e o estético, as mulheres foram consideradas como inferiores ao sexo masculino. Em decorrência da política do patriarcalismo, a mulher foi silenciada, excluída e vitimada por preconceitos e estereótipos lançados em sua identidade e corporalidade ao longo da história. Quando se trata da mulher negra a situação é ainda mais complicada. Se à mulher branca já cabia o

silenciamento e a subjugação social, o espaço reservado à mulher negra era muito inferior, em razão do próprio imaginário de inferioridade sobre seu gênero e fenótipo, baseado em ideologias excludentes, ficando ela, assim, colocada à margem da sociedade.

Neste sentido, o objetivo da presente pesquisa é observar como se dá literariamente a representação da mulher negra escravizada em *Um defeito de cor* (2011), atentando ao modo como a protagonista, Kehinde, percorre uma trajetória de forma a integra-se com as ideologias e modelos simbólicos lançados culturalmente pela sociedade branca do século XIX no Brasil, fazendo que tais mudanças se reflitam em sua identidade e corporalidade. Destarte, tal perspectiva permite a observação de uma representação que se dá de modo caleidoscópico, partindo, no princípio de sua trajetória, de um corpo objetificado, até chegar à conquista de um corpo subjetificado, já no final do que se pode chamar da *via crucis* percorrida pela personagem.

O título do livro remete justamente à diferença lançada na representação identitária e corpórea do indivíduo de pele negra. O “defeito de cor” refere-se ao “defeito” carregado na própria pele, do “defeito” do corpo, do “defeito” que priva esse corpo dos direitos conferidos ao homem de pele branca. O “defeito de cor” remete, ainda, à prática discriminatória exercida durante o período colonial em que os negros ou descendentes de africanos, mesmo libertos, tinham negado o acesso a cargos públicos ou eclesiásticos na sociedade. Para que lhes fosse permitido o acesso a tais cargos, era necessário que pedissem a *dispensa do defeito de cor*, renunciando à sua identidade e se declarando brancos. O corpo passa, assim, a ser parte intimamente ligada à questão da identidade, justificando a abordagem sobre as teorias de identidade e corporalidade em nossa pesquisa.

Sistematicamente esquadrinhada e categorizada, nos estudos feministas a corporalidade tem contribuído na discussão sobre a representação dos corpos femininos, frequentemente vinculados a estereótipos de objetificação nos mais diversos âmbitos, além de legitimar a dominação por meio de preconceitos e estereótipos lançados na imagem da mulher. Corpos invisíveis, corpos subalternos, corpos disciplinados, corpos violentos, corpos erotizados, corpos refletidos e outros corpos nomeados por Elódia Xavier em sua tipologia *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino* (2007), servem como esteio para a investigação e debate sobre a representação do corpo feminino na literatura de autoria feminina brasileira e contribuem para a investigação e análise da representação do corpo feminino negro em nosso *corpus*.

Acreditamos que para apreender a representação do corpo feminino negro no romance é necessário levar em conta a trajetória percorrida pela personagem e as mudanças que ela

sofre em sua identidade e em seu corpo durante todo o processo. Para isso, foi necessário recorrer a estudos sobre cultura que são imprescindíveis à nossa pesquisa na análise acerca do modo como a personagem em foco teve sua identidade e seu corpo modificados com o passar dos anos.

A cultura é entendida por Clifford Geertz, em seu livro *A interpretação das culturas* (2008), como um mecanismo de controle e de organização do comportamento social. De acordo com o antropólogo, as representações concebem e eternizam “modelos simbólicos” (compreendidos como um sistema de símbolos e de sentidos adotados por uma coletividade), e é a partir desses modelos que a cultura e os valores agregados a ela são também incorporados nas práticas sociais de determinados grupos. É neste ponto que se compreende o modo como a representação estabelece identidades e determina, conforme Kathryn Woodward (2000, p.17), os lugares nos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar. A representação, valendo-se de seus mecanismos de significação e organização, é espaço fundamental para o exercício da manutenção do poder, responsável por criar discursos e valores que moldam e determinam o comportamento do indivíduo na sociedade.

A metodologia utilizada para o desenvolvimento da pesquisa foi de caráter bibliográfico-qualitativo, compreendendo pesquisa, estudo, revisão e exploração de teorias pertinentes ao desenvolvimento da análise do romance *Um defeito de cor* (2011). Para a investigação da problemática apresentada, o aporte teórico foi embasado na perspectiva da crítica literária feminista, articulada a outras perspectivas e áreas de investigação afins. Neste sentido, a pesquisa foi fundamentada em estudiosos/as como Arthur Frank, Elódia Xavier e Regina Dalcastagnè, que abordam a questão da representação e da corporalidade como construto social e histórico, e ainda em Iris Young, Michel Foucault, Pierre Bourdieu, Roger Chartier e outros. Recorremos também às teorias sobre gênero, raça e identidade, levando em consideração ideologias e modelos simbólicos presentes na teoria sobre cultura que, inevitavelmente, refletem-se nas identidades e nos corpos. Por isso foram também trazidos para discussão teóricos como Clifford Geertz, Stuart Hall e Zygmunt Bauman.

Destarte, a estrutura deste trabalho se fundamentou em um arcabouço teórico que percorreu conceitos de representação, pós-colonialismo, cultura, identidade e corporalidade, redundando no pensamento pós-estruturalista do âmbito dos Estudos Literários, que leva em consideração não apenas o texto pelo texto, mas também o contexto histórico, social, político e discursivo em que o texto literário se insere.

A escolha do *corpus* deveu-se a cinco motivos: 1- ser a narrativa de autoria feminina e contemporânea, foco de interesse do grupo de pesquisa do qual participo, o grupo de estudo “Literatura de autoria feminina brasileira – LAFEB”, que se empenha em perscrutar as constantes da produção literária de mulheres, com vista às subversões que empreende em relação à literatura canônica, bem como à literatura contemporânea brasileira, publicada pelas grandes editoras do país; 2- tratar-se de um romance de autoria feminina ainda pouco estudado; 3- ser uma obra que possibilita a reflexão acerca de eventos que tiveram grande influência na construção da identidade cultural brasileira e que promove a problematização da representação do corpo feminino negro marcado pela diferença, da (re)construção da identidade do sujeito diaspórico em relação ao olhar do *Outro*, bem como dos discursos ideológicos refletidos e engendrados no corpo e na identidade da mulher negra e escravizada durante esse processo; 4- o objeto de pesquisa despertar o interesse pela reflexão sobre a representação da mulher negra na história da literatura, o lugar de onde se fala, e as marcas ideologicamente assinaladas e carregadas em seu corpo ao longo da história; e 5- a personagem principal possibilitar o estudo de uma representação considerada caleidoscópica de seu corpo, em que se reconhecem as diversas propostas de categorização do corpo apresentadas pela pesquisadora Elódia Xavier (2007), de modo que, na trajetória da protagonista, pode-se visualizar a transição do corpo feito objeto para o corpo tornado sujeito.

Para realizar esta pesquisa o presente trabalho percorre algumas etapas.

O primeiro capítulo compreende a questão da representação do feminino na literatura, no que concerne tanto à produção quanto à personagem. Neste sentido, nele se reflete sobre a porcentagem de ocorrências de literatura produzida por mulheres e a voz representada pelas personagens femininas no interior dessas narrativas. Após debater a representação da voz feminina na literatura, uma das fortes linhas de pesquisa da crítica feminista, passa-se então a pensar na representação da mulher negra na história e na própria literatura, o espaço reservado a ela na produção e na representação de suas personagens dentro das margens do texto literário, utilizando-se como parâmetro o romance eleito como *corpus* desta pesquisa.

O segundo capítulo é dedicado às questões da diáspora, da cultura e da identidade. A narrativa evoca diretamente a experiência diaspórica na construção da narradora-protagonista, daí a discussão do conceito como estratégia interpretativa. Do mesmo modo, por estar intimamente ligado à questão da diáspora, o conceito de cultura e suas implicações foram requeridos. A abordagem da questão da identidade, especificamente do negro do século XIX, foi fundamental para que adentrássemos a narrativa e visualizássemos as notas dominantes na

trajetória da personagem principal, cuja identidade multifacetada encerra em si os reflexos da diáspora e da cultura do indivíduo negro escravizado, em especial da mulher negra.

No capítulo terceiro é analisada a representação da corporalidade feminina negra em *Um defeito de cor* (2011). Trata-se de apresentar a possibilidade de uma corporalidade que se apresenta de forma caleidoscópica, permitindo a observação de um corpo que a princípio é tido como objeto, mas ao final, após toda uma trajetória que envolve um longo caminho, marcado por constantes lutas, perdas e ganhos e por diversas metamorfoses, torna-se sujeito. Busca-se, assim, demonstrar como os processos de colonização e de diáspora afetam tanto a questão da identidade quanto a corporalidade do indivíduo escravizado e expatriado. Observa-se também que o próprio corpo justifica a própria dominação por meio de preconceitos e estereótipos concebidos e vinculados a si - nesse caso, ao corpo feminino. Assim, a partir de sua historicidade, o corpo se torna elemento fulcral de análise em nossa pesquisa.

Seguem-se, por fim, algumas reflexões finais, que não pretendem ser conclusivas, mas um levantamento do caminho percorrido neste estudo por entre dados histórico-culturais e construções literárias sobre a representação da mulher negra na literatura brasileira de autoria feminina.

CAPÍTULO 1º

A CONSTRUÇÃO DO FEMININO NA LITERATURA: REPRESENTANDO A DIFERENÇA

(...) *sinhazinha, que me mostrou vários livros que estavam com ela, escritos principalmente por freiras de um modo que eu nunca tinha pensado que mulheres pudessem escrever.*¹
(GONÇALVES, 2011, p.161)

A consolidação da literatura de autoria feminina, cuja trajetória, timidamente iniciada em meados do século XIX, ganha consistência no transcorrer do século XX, suscita, conforme têm demonstrado muitas pesquisas no âmbito dos estudos de gênero, novas possibilidades, inclui outras perspectivas sociais e amplia a gama das representações literárias tradicionais. É sabido, igualmente, que o cânone literário ocidental, historicamente constituído de obras escritas por homens, brancos e da elite sociocultural, é impregnado de ideologias dominantes, as quais lhe regem os códigos de produção e de representação. Daí não comportar qualquer tipo de produção literária que não corresponda aos modelos propostos pela hegemonia dominante, masculina, branca e de classe alta. A marginalização, repressão e/ou exclusão de determinados grupos sociais, étnicos e sexuais como mulheres, “não brancos” e “membros de segmentos menos favorecidos da pirâmide social” (REIS, 1992, p.73) do universo da Literatura encontra aí sua motivação.

Tradicionalmente, as mulheres foram consideradas como inferiores aos indivíduos do sexo masculino, não só na esfera cultural, mas também na social, histórica e política. Um estado de coisas gerado pela política do patriarcalismo, cuja ênfase estava em questionar a capacidade intelectual da mulher, neutraliza-lhe a cidadania e seu direito de se constituir como sujeito. No campo literário e cultural a experiência feminina sempre vista de forma não valorativa justifica o surgimento, em meados do século XX, de ações no sentido de conscientizar os indivíduos da necessidade de desconstruir a opressão e a marginalização da mulher – construída ao longo da história. Isto é o que se chama de *feminismo*, um movimento político, social e filosófico que pregava a igualdade social entre os sexos, com o intento de eliminar qualquer dominação sexista e de transformar a sociedade (BONNICI, 2007, p. 86).

¹ As citações de abertura dos capítulos são trechos retirados do romance *Um defeito de cor* (2011). Tais fragmentos fazem menção ao conteúdo que será abordado, mas, também, servem como homenagem a esta grande obra literária.

Do mesmo modo, a crítica literária feminista, surgida nos Estados Unidos e na Europa a partir dos anos 1960 e 1970, alavanca o processo de desconstrução dos padrões literários existentes, calcados em ideologias de gênero. As mulheres, até então silenciadas e marginalizadas, foram impulsionadas a emancipar-se no campo literário e a lançar questionamentos sobre os discursos hegemônicos, desnudando-lhes o modo de funcionamento, desmascarando os processos de naturalização das diferenças hierarquizadas de gênero e, conseqüentemente, problematizando o cânone literário estabelecido. Contudo, como aponta Lúcia Zolin (2007), essas conquistas obtidas por meio do movimento feminista não garantem a igualdade almejada pelas mulheres entre os sexos, mas, promovem um novo modo de se fazer literatura, a partir da perspectiva da mulher, quase sempre, feminista.

Como no Brasil o feminismo passou a figurar, de forma já consolidada, só mais recentemente, conforme afirma Zolin (2009), cabe neste momento inicial da nossa pesquisa perscrutar o modo como as representações de gênero se dão para além das margens da narrativa, bem como no seu interior, com ênfase no espaço concedido à mulher na cultura e na literatura. Cabe igualmente observar o modo como as produções literárias de autoria feminina mais recentes tendem a abalar as representações tradicionais e em que medida as vozes e os papéis representados são reconfigurados. Por fim, cumpre refletir sobre o lugar conferido à produção literária afrodescendente dentro da trajetória da literatura de autoria feminina brasileira, e ainda sobre o modo como se edifica a representação da mulher negra, as marcas da opressão “acorrentadas” em sua identidade e em seu corpo, brevemente consideradas neste exórdio, mas posteriormente aprofundadas no desenvolvimento do trabalho proposto.

1.1 A REPRESENTAÇÃO COMO PRODUTO CULTURAL

Tendo em vista a noção de *representação* como um dos elementos de grande importância no âmbito dos estudos literários, especialmente nos estudos de gênero, adota-se como objeto de análise o romance *Um defeito de cor* (2011). Nosso objetivo aí é o de perscrutar sobre como as identidades femininas são representadas, subvertendo os modelos até então responsáveis por compor o painel das produções inseridas no cânone ao longo da história da literatura brasileira. O romance de Gonçalves (2011) propicia a observação no que toca à produção, por ter sido escrito por uma mulher afrodescendente, bem como a representação de uma identidade transgressora e deslocada, destoante das identidades comumente construídas com base no imaginário de ideologias racistas e patriarcais.

Representação é um conceito passível de várias acepções - portanto, polissêmico, abstrato e instável. Etimologicamente, a palavra, de origem latina e oriunda do vocábulo *repraesentare*, designa “tornar presente” ou “apresentar de novo”.

Para Roger Chartier (2011)², o conceito de representação reforça a ideia anteriormente apresentada de, por meio de palavras ou imagens, tornar presente algo que está ausente, sendo a palavra entendida como “instrumento de um conhecimento mediador que faz ver um objeto ausente através da substituição por uma imagem capaz de o reconstituir em memória e de o figurar como ele é” (CHARTIER, 1990, p.10).

Partilhando do mesmo pensamento, Michel Foucault (2002) e Carlo Ginzburg (2001) concordam que o termo *representação* remete a “semelhança”, “imagem” e “similitude”, de modo que outras representações são possíveis por meio de um padrão primígeno, de um modelo e de uma dada realidade.

Para cumprir a tarefa proposta no presente trabalho, adota-se o conceito de representação atrelado ao conceito de identidade (posteriormente abordado). Lança-se, assim, um olhar sobre a questão da representação que se apresenta intimamente ligado às questões relativas à identidade e diferença³.

Em decorrência da própria representação, a identidade e a diferença passam a existir e ganham um significado. Identidades são estabelecidas, ganham forças e se consolidam no interior de uma dada sociedade, determinando o lugar de posição e de discurso do indivíduo dentro do meio social no qual está inserido, sendo, portanto, subordinadas à relações de poder. Tal característica contribui para a ponderação e compreensão do modo como as identidades e os corpos, em *Um defeito de cor* (2011), respondem e se reconfiguram diante dos discursos ideológicos de poder proferidos pela sociedade.

Cabe salientar ainda que o poder e o discurso se relacionam intrinsecamente e contribuem de modo significativo para os estudos voltados à representação do indivíduo por meio da linguagem. Conforme Foucault (2009), pelo discurso proferido é que o indivíduo terá sua identidade construída e representada. Deve-se ter em mente que, como as práticas discursivas são permeadas por relações de poder, o discurso será automaticamente tomado

² Palestra *Pouvoirs et limites de la notion de représentation* proferida pelo professor Roger Chartier em 7 de maio de 2010 no *Colloque franco-allemand “Representation/ Darstellung”*, realizado pelo *Institut Historique Allemand* de Paris. Posteriormente traduzida e publicada como *Defesa e ilustração da noção de representação*, traduzida por André Dione Fonseca e Eduardo de Melo Salgueiro.

³ Questões devidamente levadas em conta na abordagem das teorias sobre cultura e ideologia que serão tratadas no capítulo seguinte.

como um dos meios mais eficazes de dominação e, conseqüentemente, tornar-se-á responsável pelas diretrizes de funcionamento da sociedade. Neste sentido, é a partir do discurso proferido, imbuído de um sistema de valores ideológicos de uma dada sociedade, que o indivíduo vitimado pelas amarras sociais passará a agir, aceitar e, conseqüentemente, desempenhar a representação lançada em sua identidade e em seu corpo. Entende-se, portanto, que através dos modelos simbólicos engendrados pelos discursos ideológico-culturais se estabelecem meios de controle e organização do comportamento do indivíduo na sociedade, os quais se refletem automaticamente em sua representação social.

Sociologicamente, a teoria da representação se interessa justamente, como ressalta Pierre Bourdieu (2007, p. 447), em compreender o modo como os indivíduos, no interior de seus grupos sociais, interpretam, constroem e representam suas experiências no mundo em que estão inseridos e, portanto, sua realidade social. Afirma Chartier (1990, p.17) que o principal objetivo da história cultural é “identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler”, e é nestes contextos que as representações sociais se inserem.

É por meio da própria representação que são assinaladas e refletidas as relações do indivíduo com o mundo social. As representações são consideradas variáveis e determinadas pelos discursos dos grupos sociais que as instituem, nos quais relações de poder e dominação estão constantemente presentes. Nesse sentido, Chartier (2011) entende que a representação dos *modelos simbólicos* produzidos pelos discursos de poder é lançada nas identidades por meio de práticas e signos, contribuindo para o reconhecimento de uma identidade social, um *status* simbolicamente circunscrito, em grande parte institucionalizado pelos indivíduos dentro de determinado contexto social. Assim, observa-se que por intermédio da representação são promovidas divisões e hierarquizações sociais em que se percebe, legitima e reproduz uma dada realidade.

De tal modo, pensando-se na representação, neste primeiro momento, como um produto culturalmente estabelecido, e levando-se em consideração o romance *Um defeito de cor* (2011), objeto deste estudo, compreende-se o modo como a organização da sociedade e a distribuição dos papéis sociais historicamente construídos e legitimados pelos discursos hegemônicos (representados pelos brancos na história e na literatura) são decorrentes da sociedade brasileira do século XIX. A discussão não se esgota aqui, cabe ainda questionar e ponderar sobre o modo como as ideologias impregnadas de modelos simbólicos culturalmente fundamentados se refletem na representação da identidade e da corporalidade do indivíduo (com o olhar especificamente voltado à representação de gênero) representado no contexto do

século XIX na narrativa de Gonçalves⁴, tema desenvolvido no segundo e terceiro capítulos desta análise.

1.2 A REPRESENTAÇÃO DA IMAGEM FEMININA NA LITERATURA

Conforme discutido no item anterior, representar significa tornar perceptível e convencer sobre uma dada realidade representada, exibindo-lhe a presença (GINZBURG, 2001), e assim dar visibilidade ao outro (CHARTIER, 1990); mas representar pode também significar *falar em nome do outro*. Nessa linha de pensamento, Zolin (2010) assevera que o sujeito que tem garantido o direito ao discurso e que será tomado como referencial, enquanto o outro permanece silenciado, é dotado de um poder que lhe é garantido pelo lugar que ocupa no interior da sociedade, estabelecido através do julgamento de sua classe social, sua etnia, seu gênero...

Transportando-se este pensamento para o campo literário e pensando-se a condição do gênero feminino, cumpre salientar que, historicamente, antes do surgimento das primeiras manifestações literárias de autoria feminina, o sujeito detentor do direito ao discurso - e, assim, do poder - era do sexo masculino, branco, de classe média alta, e as representações até então erigidas se davam unicamente por esta perspectiva social, atestando o silenciamento e invisibilidade até então reservadas ao sexo feminino.

A crítica literária feminista irrompe neste contexto justamente com o intento inicial de desestabilizar o conceito de representação (ideológica e tradicional) da mulher dentro da literatura até então produzida. A crítica literária feminista passa a agir no sentido de possibilitar a representação de perspectivas sociais que o cânone literário masculino não fora capaz de evidenciar, descortinando a história tradicional e sexista da representação das mulheres no terreno literário de autoria masculina e assim permitindo a inclusão de vozes antes marginalizadas, tanto na produção dos textos, quanto na representação literária, o que contribuiu para que essas vozes fossem imersas no campo literário - portanto, que fossem legitimadas.

⁴ Ana Maria Gonçalves nasceu em Ibiá, Minas Gerais, em 1970. Abandonou a Publicidade para se dedicar à literatura publicando dois romances: *Ao lado e a margem do que sentes por mim* (2002) e *Um defeito de cor*, publicado no ano de 2006 pela editora Record, vencedor do prêmio *Casa de las Americas*, e responsável pela inauguração do gênero *roman-fleuve* ou saga no cenário da literatura negra ou afro-brasileira.

Por esse princípio, na ficção de autoria feminina o discurso passa a ser proferido a partir de uma perspectiva feminina que ganha voz dentro de uma narrativa, representando identidades que se deslocam dos paradigmas tradicionais propostos para a mulher, a exemplo do que ocorre no romance da escritora brasileira Ana Maria Gonçalves, adotado como objeto desta pesquisa.

O lugar tradicionalmente reservado à mulher na sociedade e, concomitantemente na literatura, legitimado pelo discurso hegemônico, é o do silenciamento (SPIVAK, 2010); mas com a produção literária de autoria feminina, as personagens ganharam o direito à voz, tornando-se, não raro, narradoras e, como tal, passaram a representar experiências femininas que se distanciam da perspectiva hegemônica masculina. As práticas discursivas criadas a partir da perspectiva da mulher levam consigo novas formas de avaliar os papéis dos gêneros naturalizados pelas culturas patriarcais ao longo da história. Assim, a partir da produção literária de autoria feminina, a noção de representação ganha um novo sentido, traduzido em termos de representatividade das diversidades sociais e, em especial, de identidades femininas antipatriarcalistas (ZOLIN, 2010).

Embora os primeiros textos produzidos por mulheres no Brasil se mostrem retraídos no sentido de representar e discutir as relações de gênero, reiterando os padrões dominantes, como demonstra Xavier (1999), com o passar do tempo as produções femininas foram ganhando espaço e voz na literatura e passaram a difundir a forma feminina de pertencer a uma categoria de gênero historicamente subjugada e oprimida. Do mesmo modo que sinalizam atitudes subversivas em relação a esse estado de coisas, as obras de Clarice Lispector funcionaram como um divisor de águas na história da literatura de autoria feminina brasileira, separando as práticas literárias marcadas pela reduplicação das ideologias tradicionais de gênero das práticas subversivas e/ou contestatórias.

A produção literária de autoria feminina passa a apontar, segundo Zolin (2009, p.106), tendo em vista o romance *A audácia dessa mulher*, de Ana Maria Machado (1999), para a “reescritura de trajetórias, imagens e desejos femininos” de mulheres que respondem subversivamente às ideologias conservadoras arraigadas na representação de sua imagem, produzidas tradicionalmente pela literatura canônica.

Neste sentido, a literatura de autoria feminina, por suas diversas formas de representação da realidade, tem concebido novas formas de revelar/desnudar a mulher, que permaneceu por tanto tempo silenciada na literatura e na realidade extraliterária. Destarte, a partir dessa produção literária têm sido concebidos novos padrões que encaminham no sentido de superar a distinção e separação das categorias binárias de gênero. Esses novos padrões

também contribuem para a recusa da predominância de uma identidade masculina e legítima, além de trazerem à tona discussões sobre representação, identidade e diferença.

Como *Um defeito de cor* (2011) é um romance de autoria feminina e concebido por uma escritora afrodescendente, torna-se oportuno observar o espaço concedido à mulher negra na produção de literatura e na representação literária, bem como uma reflexão sobre o espaço e o número de presenças de personagens negras na literatura tradicionalmente produzida. O romance de Gonçalves (2011) contribui justamente para a observação e análise do modo como a presença negra é representada na narrativa, até então ausente em posições de destaque na literatura canônica.

A crítica literária contemporânea tem justamente se mobilizado no sentido de mapear o campo literário brasileiro e apresentar, a partir de pesquisas realizadas, as quais serão abordadas no próximo tópico dessa dissertação, a frequência com que o negro é representado na literatura, seja como produtor, seja como personagem; reconhecer o espaço de voz a ele concedido; e abordar o modo como se dá a sua representação no interior das margens do texto literário é nosso propósito aí.

Neste sentido, ficam alguns questionamentos: como se dá a representação da mulher negra no texto literário a partir de uma perspectiva afrodescendente feminina? A protagonista do romance é representada de modo a se enquadrar nas representações costumeiramente lançadas à mulher negra? O que busca representar a mulher negra no cenário da literatura?

1.3 A IDENTIDADE FEMININA NEGRA NA LITERATURA: AUTORIA E REPRESENTAÇÃO

Embora seja consenso o fato de a literatura de autoria feminina ter conquistado espaço no universo literário brasileiro e tenha se tornado vasta a seara de escrituras disponibilizadas por “penas” femininas, o espaço reservado à mulher negra nesse cenário ainda é bem pequeno: tanto a representação de escritoras negras no mercado editorial, quanto a representação de personagens negras, especialmente as do sexo feminino, no universo literário em geral.

Observa-se que a população negra, em decorrência dos discursos ideológicos de poder de que se encontra impregnada a sociedade (em sua maioria de caráter racista), é afastada dos espaços de poder e de produção de discursos, característica que se reflete também na literatura. Regina Dalcastagnè (2008) dá destaque à questão da representação do negro na

literatura brasileira, problematizando a pequena quantidade de autores/as e personagens negras nos romances publicados entre os anos de 1990 e 2004 por três grandes editoras brasileiras (Companhia das Letras, Record e Rocco). Os resultados da pesquisa coordenada pela pesquisadora acerca da personagem que povoa o corpus acima referido apontam que, de um total de 165 escritores/as avaliados/as, 72,7% são homens. No que toca à questão de categorias étnico raciais, os valores obtidos são ainda mais alarmantes: do total de escritores e escritoras levantados/as na pesquisa, 93,9% são brancos/as, sendo que 3,6% não tiveram sua cor identificada pela abordagem da pesquisa e, os “não brancos” não passaram dos 2,4% apontando para o espaço restrito reservado à autoria negra na produção literária no país.

Das personagens analisadas, 80% são brancas, e em casos mais delimitados, em que as personagens negras se apresentam como protagonistas ou como narradoras, a porcentagem é ainda mais alarmante. Quando os negros são representados, comumente aparecem em posição secundária, não ocupando o papel de protagonista, muito menos o de narrador/a, ou ainda ocupam posição subalterna, muitas vezes, estereotipada.

É tendo em vista o fato de a condição do negro ser marginalizada na literatura, que um romance como *Um defeito de cor* (2011) deve ser considerado como sendo singular, pois, além de ter sido escrito por uma mulher afrodescendente, traz para o centro da narrativa a representação da trajetória de uma personagem feminina negra, desempenhando papéis de destaque: narradora e protagonista.

No espaço literário notam-se diversos silenciamentos e invisibilidades de múltiplas perspectivas sociais, conforme constata Dalcastagne (2008). Segundo Iris Young (2000, p.136), a “perspectiva social” implica a constatação de que, posicionadas diferentemente dentro de uma sociedade, as pessoas portam experiências histórias e conhecimentos sociais diversos, oriundos desta posição. Pessoas de categorias socioculturais diferentes - como homens e mulheres, patrões e trabalhadores, brancos e negros, etc. - possuem concepções distintas de mundo e se expressam de maneiras diferentes. Por isso é importante salientar a participação de perspectivas comumente deixadas à margem do discurso tradicionalmente produzido e suscitar o reconhecimento e visibilidade de textos, por exemplo, de escritoras negras, assim como integrar na narrativa personagens femininas negras detentoras de voz, para que outras expectativas sociais sejam desveladas e assim se conheça o outro lado da margem.

O racismo, responsável pela discriminação que permeia densamente a estrutura da sociedade ao longo da história e cuja influência envolve também a literatura, é, nos termos de Ella Shohat e Robert Stam (2006, p.51), a “tentativa de estigmatizar a diferença com o

propósito de justificar vantagens injustas ou abusos de poder, sejam eles de natureza econômica, política, cultural ou psicológica”. Desse modo é uma opressão que se manifesta tanto material quanto simbolicamente e pode ser percebida na própria literatura, a qual escolhe os discursos que considera dignos de compor seu contexto e os toma como seu objeto (DALCASTAGNÈ, 2008). Nessa escolha, como demonstram os resultados da já referida pesquisa da pesquisadora da UNB, têm sido ignorados, silenciados e deixados à margem os indivíduos subalternos e socialmente marginalizados.

Ser negro, segundo Young (2000), em uma sociedade racista não significa somente portar outra cor, mas principalmente portar outra perspectiva social, outra experiência de vida, em grande parte marcada por algum aviltamento. Não suficientes o silenciamento e a invisibilidade a que o negro é submetido na sociedade e na literatura, ainda são inscritos na representação deste indivíduo estereótipos engendrados em sua imagem (decorrentes de uma problemática social racista que também se legitima no campo literário quando o negro é representado) responsáveis ao mesmo tempo por hierarquizar seu posicionamento nas divisões sociais. Na criação da imagem do negro, foi-lhe atribuída uma carga simbólica negativa. Quando se trata da mulher negra a situação é ainda pior. À mulher negra foi reservado um espaço de subalternidade, responsável por minar qualquer possibilidade de exercer sua subjetividade.

No que toca à representação da mulher negra na produção literária brasileira de autoria feminina ao longo da história, percebe-se que a voz da mulher negra foi praticamente inexistente, ou quando existente, não foi devidamente reconhecida: seja por meio das vozes de suas escritoras; seja através das próprias personagens inscritas nos romances canônicos.

Sobre a questão da produção literária dos afrodescendentes afirma Eduardo de Assis Duarte:

“Desde o período colonial, o trabalho dos afrodescendentes se faz praticamente em todos os campos de atividade artística, mas nem sempre obtendo o reconhecimento devido. No caso da literatura, essa produção sofre, ao longo do tempo, impedimentos vários à sua divulgação, a começar pela própria materialização do livro (...). Em outros casos, existe o apagamento deliberado dos vínculos autorais e, mesmo, textuais com a etnicidade africana, ou com os modos e condições de existência dos afrodescendentes, em função da miscigenação branqueadora que perpassa a trajetória desta população.” (DUARTE, 2005, p. 113-114).

Nesse sentido, *Um defeito de cor* (2011) se constitui como uma importante subversão no âmbito das práticas literárias afrodescendentes e, em especial, dos paradigmas propostos

pela maioria dos textos de autoria feminina no Brasil, especialmente no que tange à representação da mulher negra. Gonçalves (2011) traz para o centro da trama o sujeito antes deixado à margem da sociedade e do discurso, problematizando o modo como as ideologias, preconceitos e estereótipos lançados no negro se engendram na representação da identidade e do corpo, instigando a revisão das regras, propondo um percurso diferente e possibilitando ao leitor uma releitura sobre a história do país a partir da perspectiva feminina afrodescendente.

Kehinde, protagonista da história, torna-se sujeito na narrativa e desempenha o importante papel de narrar a situação sociohistórica do Brasil do século XIX através dos relatos de sua própria história de vida e de um olhar extremamente subjetivo sobre o contexto do país naquela época. Gonçalves (2011) subverte a representação tradicionalmente reservada ao negro na literatura: de “pobre escravo de senzala” a sujeito subalterno que luta por seus ideais, pela conquista de seus direitos e de sua liberdade, inclusive enquanto mulher (DALCASTAGNÈ, 2008).

Diferentemente das representações inculcadas na imagem da mulher negra, pintada geralmente a partir da representação de um corpo sensualizado e convidativo ao pecado, Kehinde se mostra uma mulher bonita, forte e, acima de tudo, sábia, buscando sempre seus objetivos de forma segura e determinada, tomando suas próprias decisões e escolhendo o melhor caminho a ser percorrido na expectativa de assumir uma posição mais humanizada na sociedade. A personagem intenta fazer com que o gênero feminino, o qual lhe determina uma das identidades ou uma das facetas de sua identidade, não se constitua como um empecilho à conquista de seus ideais.

Um defeito de cor (2011) põe em xeque a representação da mulher negra na narrativa por meio de uma dissonância com o estereótipo frequentemente lançado nas representações sociais que faz da mulher negra, pobre, representante de mulheres envolvidas com a criminalidade, prostitutas, empregadas subservientes - enfim, mulheres que são silenciadas e outremizadas na sociedade.

A estratégia utilizada por Gonçalves (2011) de conceder o espaço central da narrativa a uma mulher negra e escravizada possibilita o acesso a diferentes perspectivas sociais, a da mulher, a da/o negra/o e a da/o escrava/o; além disso, contribui para o entendimento do que é ser negro e ser mulher, em um contexto social escravista e patriarcal, impregnado por discursos hegemônicos acerca da diversidade racial e de gênero, como é o do Brasil. Por essa perspectiva, como pondera Dalcastagnè (2008) a respeito das personagens femininas negras no texto literário, Kehinde desvela a realidade de seu povo. No dizer da pesquisadora (p. 102), a mulher, negra e escrava, se depara com outras trajetórias, trilha “outros chãos”, desloca-se

no romance de acordo com “outros ritmos”, experienciados de modo distinto de personagens de cor branca.

Esse percurso justifica a representação não esperada na literatura tradicional para uma mulher negra marginalizada que consegue ultrapassar significativamente objeções impostas pela sociedade escravocrata e patriarcalista do século XIX, detentora do poder de ordenação e exclusão cultural e social e encarregada pela divisão e hierarquização do espaço destinado a cada indivíduo em seu meio.

A obra apresenta, assim, o percurso de uma mulher negra que caminha na contramão das imposições e expectativas sociais a ela impostas. Rompe com os parâmetros de sua época e torna-se um exemplo de mulher lutadora, mesmo que, para se libertar dos problemas advindos de sua condição social, e conseguir um espaço na sociedade, tenha adotado atitudes e aceitado imposições culturalmente determinadas pelo homem branco, conforme se verá no próximo capítulo.

Kehinde subverte os padrões e supera as expectativas do branco em relação ao negro. Neste sentido, o modo como a trama literária se desenvolve e a representação da personagem é estabelecida nos induz a acreditar que *Um defeito de cor* (2011) quebra a expectativa do leitor que, ao buscar a representação de uma personagem escravizada nos moldes comumente encontrados na literatura, depara-se com uma personagem nova, diferenciada, que contraria os modelos estereotipados produzidos por um discurso masculino eurocêntrico.

O acesso da mulher negra ao universo da produção literária tem aberto caminhos para a problematização da histórica opressão de gênero e de raça lançada na representação de sua imagem ao longo dos anos. Certamente, a inserção da mulher de descendência negra na literatura não foi - e não tem sido - um trabalho simples, mas é por meio da literatura que a essa mulher é possibilitado projetar sua voz para a “libertação” de seu corpo e dos estigmas sociais lançados em sua imagem, além da busca de uma sociedade mais justa e igualitária.

1.3.1 A representação da mulher negra na história e na literatura

Pregam diversos discursos críticos, oriundos de lugares de fala como o feminismo ou o multiculturalismo, que durante um vasto período a mulher foi tomada como objeto a ser conduzido de acordo com os desejos e necessidades do homem. Colocada sob as rédeas de um sistema ideológico patriarcalista de organização social, coube-lhe a opressão, a subjugação e a subalternidade nas relações de gênero.

Tal tessitura sustenta a teoria de Bourdieu (2002) da “dominação masculina”, decorrente de uma violência simbólica. A dominação masculina, entendida como uma formação social de visão androcêntrica embasada nos interesses da ideologia dominante, se mantém a partir de estratégias de naturalização do construído, cristalizadas ao longo da história e imposta ao corpo feminino. Por ser entendida como uma forma particular de violência simbólica, passa a ser vista e entendida como aceitável ou até natural, justificando as palavras do filósofo ao dizer que se trata de uma “violência suave, insensível, invisível à suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento, ou, em última instância, do sentimento” (BOURDIEU, 2002, p. 5-6). Sendo assim, acaba por ser incorporada ao *modus vivendi* dos/as dominados/as sem que os/as mesmos/as a questionem ou mesmo a percebam.

Transportando este pensamento para o campo literário tem-se que a representação da mulher tradicionalmente obedeceu a essa mesma lógica, edificando imagens femininas submissas à histórica dominação masculina ou à “imperceptível” violência simbólica.

No âmbito da história não foi diferente: a representação vinculada às mulheres manteve-se submetida à visão androcêntrica. Segundo Losandro Tedeschi (2008, p.40), “ao abordar a história das mulheres pelas representações, busca-se trazer para o cenário os discursos de construção das identidades e da interpretação masculina do mundo. Cabe então a nós, homens e mulheres, contribuir para desnaturalizar essa história”.

É nítido que o sexo masculino, privilegiado em relação ao sexo feminino, propõe um discurso segregacionista em relação à mulher, de modo especial à mulher negra. Em seu livro *História das mulheres e as representações do feminino*, Tedeschi afirma:

“(...) esses discursos recorrentes exerceram influência decisiva na elaboração de códigos, leis e normas de conduta, justificando a situação de inferioridade em que o sexo feminino foi colocado (...). Assim, a desigualdade de gênero passa a ter um caráter universal, construído e reconstruído numa teia de significados produzidos por vários discursos, como a filosofia, a religião, e educação, o direito, etc. perpetuando-se através da história, e legitimando-se sob seu tempo.” (TEDESCHI, 2008, p. 123).

Em diferentes momentos da história, diferentes formas de representação da figura feminina são permeadas de discursos que inferiorizam a mulher. Discursos assentados nas diferenças hierárquicas de gênero, historicamente construídos, mas legitimados e considerados como se fossem da seara da Natureza. Neste sentido, são esclarecedoras as

palavras de Bourdieu (2002, p.107): independentemente da posição que ocupem no espaço social, “(...) as mulheres têm em comum o fato de estarem *separadas dos homens por um coeficiente simbólico negativo* que, tal como a cor da pele para os negros, ou qualquer outro sinal de pertencer a um grupo social estigmatizado, afeta negativamente tudo que elas são e fazem (...)”. Sendo assim, se à mulher branca cabia o silenciamento e o subjugação na sociedade, o espaço reservado à mulher negra era muito inferior.

À mulher negra não foram asseguradas as mesmas oportunidades de trabalho, ainda que precárias, e o mesmo espaço na sociedade concedido à mulher branca, igualmente precário e diminuto. No cenário do século XIX, enquanto a mulher branca enfrentava as consequências do patriarcalismo, a mulher negra, muitas vezes já forra, permanecia escravizada pelo racismo sustentado pela sociedade; ela lutava contra a discriminação advinda não apenas do fato de ser mulher, mas também contra as vicissitudes impostas pelo modo como a cor de sua pele era interpretada, tendo, assim, que passar por um processo de opressão mais agressivo do que o enfrentado pela mulher branca.

Nessa linha de pensamento, pode-se refletir sobre as marcas que assinalaram a trajetória percorrida pela protagonista do romance tomado como objeto da nossa pesquisa e sobre as de uma leva significativa de outras mulheres inseridas no mesmo patamar social de Kehinde, não apenas no universo literário, mas também na história da construção do Brasil. Como já nos reportamos, Gonçalves (2011) representa a imagem de uma mulher negra no âmbito de uma sociedade escravista, preconceituosa, branca e patriarcal. Os discursos proferidos em relação à mulher no contexto brasileiro do século XIX eram de caráter discriminatório e de estereotipia, carregados de ideologias e de modelos simbólicos naturalizados.

Segundo Duarte (2006), o romance *Ponciá Vicêncio* (2003), de Conceição Evaristo, de grande representatividade dentro da literatura de autoria feminina brasileira, pertence ao mesmo “veio” afrodescendente de *Um defeito de cor* (2011), de modo que ambos os textos se destacam

“(...) pelo *território feminino* de onde emana um olhar outro e uma discursividade específica. É desse lugar marcado, sim, pela etnicidade que provém à voz e as vozes-ecos das correntes arrastadas. Vê-se que no romance fala um *sujeito étnico*, com as marcas da exclusão inscritas na pele (...) Mas, também, fala um *sujeito gendrado*, tocado pela condição de ser mulher e negra num país que faz dela vítima de olhares e ofensas nascidas do preconceito.” (p.308).

Pelo processo de dominação do homem branco, com seu discurso ideológico de poder, preconceitos e estereótipos são concebidos em relação à mulher negra e traduzidos na literatura em geral, de modo a salientar o entrecruzamento de influências sofridas pelas mulheres, conforme o lugar que ocupam na sociedade. Neste sentido, ser mulher pode ser bem diferente de ser mulher negra. Embora ambas sejam discriminadas no eixo do gênero, mulheres brancas e negras ocupam espaços sociais diferentes: de um lado estão as mulheres brancas, desempenhando o papel de esposas e mães; do outro, as negras, desempenhando funções subalternas, não raro atreladas à objetificação sexual - no caso das escravas, a serviço dos desejos carnavais de seus donos.

Tal atributo comprova o clichê lançado na representação da mulher negra como dotada de um corpo extremamente sensualizado, dona de uma sexualidade tentadora, ferosa - portanto, responsável por estimular e justificar a lascividade dos homens com os quais ela convive. Assim, cenas como o estupro de uma garota de treze anos por seu dono, ou a cena da escrava que teve seus olhos arrancados por sua senhora e colocados em um pote de conservas, como reprimenda à relação mantida com seu senhor, não eram tidas como atos criminosos. Além de ser propriedade particular, o corpo da mulher negra por si só justificava os abusos sexuais e as violências recebidas, fundamentadas na concepção de que era pelo corpo de pele escura que tentações eram despertadas nos homens “de bom comportamento” na sociedade.

As referências apresentadas sustentam a sensação de castração, invisibilidade, silenciamento e imposição cultural experimentada na sociedade pela mulher negra, à qual desde cedo era imposta a linguagem de repressão, dominação e violência. Sendo assim, cumpre as diversas instâncias de sua objetificação: a do homem branco, detentor da voz e do poder na sociedade; a da mulher branca, que, mesmo vítima do sexismo, ocupava uma posição culturalmente superior em relação à mulher negra; e ainda do homem negro, que, embora compartilhasse com ela o mesmo “espaço” de exclusão imposto pela escravidão, no interior do espaço marginal sobrepunha a sua virilidade à clássica condição feminina.

O romance de Gonçalves (2011), neste sentido, expõe representações e vozes que até então eram deixadas à margem, desvelando a identidade da mulher negra e colaborando para a reescrita da história das mulheres no Brasil. A mulher nativa africana foi tão violada quanto sua terra e obrigada a enfrentar essa “violência” que lhe circunscreve limites sociais e a acorrenta a estereótipos.

Gonçalves (2011) compõe uma narrativa de modo a construir uma representação feminina que busca transpor os estereótipos negativos e privações lançados ao negro, trazendo a representação de mulheres negras que se diferenciam fortemente dos estereótipos esperados

para uma negra escravizada no contexto do século XIX no Brasil. Assim, o romance desvela um conflito entre o *sujeito*, o *outro*, a sociedade e a cultura, no intento de remodelar a visão sobre o passado do Brasil, bem como a representação da mulher negra no que tange à sua identidade e corporalidade. Por esta perspectiva torna-se possível observar a inserção experimentada pela mulher negra na história, na busca constante pela reinvenção de sua própria identidade e domínio de seu corpo, além da expansão que opera no universo literário, alargando-lhe os horizontes.

O capítulo seguinte se propõe a verificar e colocar em questionamento, a partir da representação da identidade feminina representada no romance, o modo como a diáspora negra se conecta intimamente com os discursos formadores das identidades e da diferença. Propõe-se igualmente a questionar a cultura branca que impõe ao indivíduo negro, os modelos simbólicos que permeiam a sociedade, os estereótipos lançados na representação do sujeito escravizado (especialmente da mulher negra) e o modo como a identidade e o corpo se reconstruem diante destas adversidades. Com as vistas a esta proposta, parte-se dos seguintes questionamentos: Como se forma a identidade do indivíduo diaspórico outremizado pela cultura branca dominante? Como se dá seu relacionamento social e cultural em relação a este novo espaço? Como ideologias e modelos simbólicos são engendrados como violência velada em sua identidade e corporalidade? Como Gonçalves (2011) aborda e desenvolve estas questões e as representa em seu romance?

Nessa empreitada, com base na investigação dos questionamentos suscitados, interessam a trajetória percorrida e representada por Kehinde no texto de Gonçalves (2011), as escolhas eleitas pela protagonista e, por fim, o entendimento e a contemplação de como todo esse processo de identificação e transformação da identidade se traduz na corporalidade da personagem. A partir deste ponto, com suporte na tipologia proposta por Xavier (2007) em seu estudo *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*, a representação da personagem torna-se objeto para a investigação das respostas do corpo feminino às ideologias e aos discursos construídos e legitimados historicamente, calcados no corpo da mulher e averiguados no terceiro momento do presente trabalho.

CAPÍTULO 2º

NO LIMIAR DA HISTÓRIA E DO ROMANCE: DIÁSPORA E REPRESENTAÇÃO DAS DIFERENÇAS CULTURAIS NOS CORPOS E IDENTIDADES EM CONFLITO

Quanto sofrimento em vão passam os pretos que não conhecem o destino que será dado a eles, e falo tanto do destino de lugar quanto do destino de vida. (GONÇALVES, 2011, p.497)

2.1 A DIÁSPORA AFRICANA

Não sei dizer o que senti, se tristeza, se felicidade por continuar viva ou se medo. Mas a pior de todas as sensações mesmo não sabendo direito o que significava, era a de ser um navio perdido no mar, e não a de estar dentro de um. Não estava mais na minha terra, não tinha mais a minha família, estava indo para um lugar que não conhecia, sem saber se ainda era para presente ou, já que não tinha mais a Taiwo, para virar carneiro de branco.

(GONÇALVES, 2011, p.61)

Partindo do pressuposto de que toda obra literária está inserida em um contexto social, cultural e histórico, esta pesquisa busca respaldo no conceito de diáspora considerado primígeno e essencial para seu desenvolvimento. O conceito é fundamental também para o entendimento e a percepção da representação de identidades fragmentadas e corpos estigmatizados durante o processo de colonização e escravização por que passou o Brasil.

O termo diáspora, de origem grega (Gr. *dia*, para todo lugar; *speírein*, esparramar), é definido como o fenômeno de deslocamento de populações de um lugar para outro e, conseqüentemente, de adaptação desses mesmos indivíduos ao ambiente de chegada. Entendido por Wendy Walters (2005, p.7), em *At home in Diaspora: Black International Writing*, como um “espaço global, uma teia de abrangência mundial, que se deve tanto pelo continente original quanto por qualquer lugar no mundo em que seus filhos possam ter sido levados pelas infortunas forças da história”, o termo induz a refletir sobre a pluralidade cultural disposta em um mesmo espaço e sobre a maneira como as identidades e os corpos respondem a essa multiplicidade cultural e ideológica.

O processo diaspórico é reconhecido em *Um defeito de cor* (2011), a partir da captura de Kehinde e seu tráfico junto com outros negros, trazida que foi para o Brasil, como citado

na epígrafe de abertura do tópico em discussão. Assim, observa-se que, historicamente, a migração forçada de 11 milhões de negros africanos trazidos para o continente americano entre os séculos XVI e XIX, teve como causa interesses de caráter econômico e de poder (BONNICI, 2012, p. 59).

Originada do movimento das Grandes Navegações e pelo anseio da descoberta e conquista de novos territórios, a diáspora africana se torna relevante como objeto de observação em relação ao modo como as culturas envolvidas foram afetadas e à maneira como os produtos culturais do processo diaspórico se refletem e são representados nas identidades e na corporalidade do sujeito expatriado e escravizado.

Defende Paul Gilroy (2001) que o evento da diáspora não deve ser pensado apenas como um movimento forçado de pessoas de uma localidade para outra, mas sim, na amplitude de seu significado, que contempla o processo de busca, captura, viagem dos cativos a bordo de um navio negreiro, venda das “peças”, chegando finalmente ao final do processo, o de adaptação desses indivíduos à nova cultura na qual foram introjetados.

Ademais, o processo diaspórico pode evocar os seguintes aspectos apontados por William Safran (1991): o deslocamento de pessoas de um local para outras regiões; a memória coletiva e cultural; o mito da terra de origem e sua história, assim como a idealização desta mesma terra; o desejo de retornar e protegê-la; as crenças rejeitadas no país de chegada; a sensação de estranhamento e de não pertencimento, responsável por suscitar no indivíduo uma mentalidade de isolamento e uma mentalidade étnica com base na história e no futuro coletivo.

Em *Um defeito de cor* (2011), inferências fundamentadas nesses apontamentos podem ser pensadas quando a trajetória percorrida pela protagonista da narrativa é tomada como base referencial. O processo de desterritorialização de Kehinde, iniciado quando ela é trazida ainda criança para as terras do Brasil e obrigada a abandonar sua identidade africana, deixando para trás sua terra, sua família, seu nome, suas crenças, sua língua, é fator considerado fundamental para sua (re)constituição identitária.

Logo na chegada em terras brasileiras, inicia-se o lento processo de reterritorialização da narradora-protagonista. Os negros são submetidos a um batismo cristão forçado, têm suas crenças rejeitadas e passam a atender por nomes cristãos de brancos, abandonando seu nome africano e sua religião e sendo obrigados a adotar uma nova língua. Kehinde e outros escravos buscam a memória coletiva e cultural e tentam preservá-la. A protagonista (ainda criança), agora em um país com uma cultura totalmente diferente da sua e já consciente da necessidade de adotar um nome branco, de aprender as rezas da religião cristã católica e de utilizar uma

nova língua, mostra-se resistente à cultura hegemônica branca brasileira. Sucede que a personagem, assim como outros negros escravizados, mantém seus valores culturais à revelia dos brancos e de forma dissimulada. Kehinde atende por seu nome africano (e não por Luísa, como os brancos a chamavam), cultua os deuses de sua terra e se mantém em contato com seu povo na tentativa de preservar o pouco que lhe restara da cultura africana.

Sem deixar de lado o aspecto relativo ao mito da terra de origem, Kehinde vê a África como sua casa, o lugar onde os homens são livres, terra de onde desejava nunca ter saído: “era onde eu tinha nascido e conhecia muita gente, onde tinha a minha mãe, a minha avó, a Taiwo e o Kokumo, e não ficava preocupada em saber se as pessoas iam gostar de mim ou não, porque já gostavam” (GONÇALVES, 2011, p.78). Na África, os negros trazidos como escravos haviam deixado para trás sua vida e sua história, daí o sonho de tantos negros escravizados de retornar para lá.

Gonçalves (2011) se vale da perspectiva de uma criança para descrever no início da narrativa o modo como o estrangeiro era visto e entendido pelos negros retirados de suas terras e transportados para um lugar desconhecido e distante, lugar onde os negros eram levados para se tornarem carneiros dos brancos, e serem “assados e comidos como carneiros, carne que os brancos muito apreciavam” (GONÇALVES, 2011, p. 34). Observa-se, deste modo, o papel simbólico desempenhado pela imagem do carneiro na narrativa: desde os mitos da antiguidade até sua adoção pelas crenças e tradições religiosas, a imagem do carneiro remete-se ao sacrifício, ao carneiro imolado, assim como o próprio Cristo na tradição judaico-cristã de *cordeiro de Deus*, oferecido em sacrifício para a remissão dos pecados. Assim o texto leva a inferir que a figura do carneiro levado ao sacrifício seria uma representação metafórica do próprio negro levado à escravização de seu corpo. Esse processo justifica a idealização e o desejo de retornar à terra de origem, lugar onde sua liberdade era garantida e suas tradições respeitadas, lugar onde se tinha uma família, uma religião, uma cultura.

Nessa linha de pensamento, a diáspora propicia o encontro entre culturas distintas, de modo que são notadas diferenças de poder e subjugação entre culturas e sociedades, considerando uma essencialmente inferior à outra. Estabelece-se, portanto, o conceito polarizador entre “nós” e “eles” ou o “Outro”, representado pelo colonizador, e o “outro”, pessoa separada de sua própria vida, de seu próprio ser, de sua própria subjetividade, sujeito outremizado no processo diaspórico e marginalizado pela ideologia da cultura dominante. Assegura-se assim, a conceituação de diáspora proposta por Stuart Hall (2003, p.33), que sugere a fundamentação do termo na “construção de uma fronteira de exclusão”, dependente da construção de um “Outro”, e de “uma oposição rígida entre o dentro e o fora”. Deste modo,

um sentimento de estranhamento e não pertencimento do sujeito expatriado e escravizado é concebido, justificando-se a partir do contato com o desconhecido.

A questão do estranhamento e do não pertencimento é responsável pela fragmentação identitária do indivíduo que passa por um processo de aculturação. A diáspora é, então, entendida como um processo de “dupla consciência” nos termos de Du Bois, gerada a partir da coexistência de culturas distintas em uma mesma zona de contato (PRATT, 1992).

O próprio pensamento recente sobre o conceito de diáspora repensa a questão do pertencimento, abarcando nela a questão de raça e propondo uma reflexão sobre a representação das identidades dentro deste panorama. Por colocarem em contato diferentes culturas, diásporas como a dos negros africanos escravizados propiciam a (re)construção da identidade do sujeito diaspórico a partir do processo de negociação entre culturas (GILROY, 2001). Hall (2003, p.27) sustenta a ideia de que as identidades não permanecem fixas em um contexto de diáspora, mas se fragmentam e acabam se multiplicando, “se tornam múltiplas”.

É a partir da gama de ofertas culturais que as escolhas de Kehinde são feitas, moldando sua representação enquanto mulher negra e escravizada ao longo de toda a sua trajetória de vida, que ganha novos tons no decorrer dos capítulos do romance. Justifica-se assim, as negociações e a reconfiguração de sua identidade e corporalidade, na busca por reconhecimento e pertencimento dentro da sociedade brasileira do século XIX caracterizando-a, portanto, como uma personagem que se representa de forma caleidoscópica, abordado nos seguintes tópicos da pesquisa.

Conclui-se, deste modo, que o conceito de diáspora está intimamente ligado à concepção de cultura, responsável pela definição do conceito de ideologia e dos modelos simbólicos que ela engendra, os quais serão automaticamente incorporados à representação das identidades e dos corpos.

2.2 ECOS DA CULTURA NA IDENTIDADE DO SUJEITO NEGRO EXPATRIADO

Para adentrar a literatura afro-brasileira e entender o modo como a identidade e a corporalidade do negro escravizado são (re)construídas e representadas, deve-se tomar consciência de que o negro cativo trazido da África para terras brasileiras não desempenhou apenas o papel de trabalhador escravizado, mas foi figura preponderante na reestruturação da cultura nacional. Deve-se ainda ter em mente que o processo de diáspora não deixou reflexos

somente na cultura nacional, mas também na cultura do negro, que foi marcada por processos de colonização e aculturação.

O romance *Um defeito de cor* (2011) e o próprio contexto sociopolítico recorrente no Brasil do século XIX evidenciam e exemplificam que a escravidão, representada no Brasil pela figura do negro por cerca de trezentos anos, marca culturas e povos que sofreram os processos de colonização e diáspora. Como reflexo e efeito dessa deambulação exógena são concebidos preconceitos, mitos e estereótipos sobre a figura do negro a partir do discurso ideológico hegemônico.

Partindo do conceito de cultura, Clifford Geertz (2008, p.4) pondera, por meio de uma representação semiótica proposta por Max Weber, que “o homem é um animal amarrado a teias de significação que ele mesmo teceu”. O antropólogo assume a cultura “como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura de significado” (GEERTZ, 2008, p.4).

A etnografia, ramo da antropologia que permite uma melhor compreensão do imbricamento das ações entre indivíduo e sociedade, encara a cultura como um conjunto de manifestações aprendidas e desenvolvidas pelo ser humano como membro de uma sociedade. A partir desse ponto, o sujeito está condicionado a se tornar vulnerável a uma série de fatores que contribuirão para a formação de ideologias - portanto, de sua própria consciência social e identitária. Para Edward Tylor (1873), o conhecimento, as crenças, a arte, a moral, o direito, os costumes, hábitos e tradições são exemplos que designam a identidade de um povo, por conseguinte, também sua cultura.

A (re)construção identitária e cultural de um povo enquanto sujeito diaspórico é utilizada na narrativa como estratégia de questionamento a respeito de como o discurso hegemônico cria ideologias e estabelece modelos simbólicos que são empenhados na representação do sujeito expatriado e *outremizado*, traduzindo a fragmentação de identidades e o reflexo dos produtos culturais em seus corpos.

O trânsito da protagonista a partir de sua infância em terras africanas, a travessia a bordo de um navio negreiro rumo às terras do Brasil, onde é vendida como escrava, sua vida, sua luta e sua resistência às violências às quais foi submetida durante sua trajetória, as derrotas, as conquistas, o retorno ao seu país de origem e, por fim, a volta às terras brasileiras no final da narrativa, são partes fundamentais para se entender o processo de (re)construção da identidade e corporalidade da personagem e de uma leva de pessoas que tiveram suas identidades marcadas pelo processo de colonização e escravidão.

Tal fator sugere e retoma a ideia de que todo esse processo, além de influenciar a identidade e o corpo, também influencia a questão do pertencimento. Por propiciar a dispersão de pessoas de um local para outro, a diáspora é responsável também por gerar traumas e fragmentar a identidade do sujeito colonizado e expatriado, causando-lhe a sensação de estranheza e de não pertencimento à nova cultura em que foi inserido. O deslocamento do sujeito de seu contexto social e cultural é visto por Hall (2003) como responsável por causar no indivíduo uma “crise de identidade”.

A relação com os outros indivíduos dentro de uma sociedade é fator imprescindível para a (re)construção da identidade. Heidegger (2002) insistia na ideia de que o ser humano é incapaz de se comportar como uma ilha e o entendia como um “ser-com”, ou seja, um indivíduo que se relaciona com outros indivíduos e com tudo o que há em sua volta. Neste sentido, esta ideia se liga intimamente ao conceito de identidade apresentando no primeiro capítulo, cujo sentido para Thomas Bonnici (2007, p.146) atenta para a questão do reconhecimento do indivíduo como parte de um grupo por meio de “um conjunto de características pessoais ou comportamentais”, sendo que é a partir do reconhecimento e da identificação que o pertencimento acontece.

Em *Um defeito de cor* (2011), a sensação do não pertencimento pode ser observada no início da narrativa, ainda nos primeiros anos da infância de Kehinde. A violência cometida pela colonização e escravidão, o esvaziamento do indivíduo, o abandono das tradições e o reflexo na própria memória cultural são experimentados pela protagonista e por um número significativo de negros capturados como escravos e introduzidos em uma cultura totalmente diferente. Ao chegar a um novo continente o sujeito diaspórico (assim como representado por Kehinde no romance de Gonçalves) se vê sem seu país, família, nome, cultura, memória, história e religião, justificando a sensação de estranhamento e não pertencimento. O indivíduo perde seu caráter de sujeito histórico, passando por um processo de aculturação no instante em que se vê obrigado a assumir os hábitos culturais e religiosos e a língua do dominador. É neste momento de crise identitária, em que o negro se vê diante de sua identidade estilhaçada, que acontece o processo de (re)construção de sua identidade e de seu corpo, na tentativa de obter reconhecimento e a condição de pertencimento, como sujeito, a essa nova cultura.

Ademais, na obra, as questões de gênero e raça, assim como a própria cultura brasileira do século XIX, são imprescindíveis para se refletir sobre o processo de identificação (termo usado por Hall relacionado ao termo identidade) da protagonista. Conceitos resultantes de construções ideológicas concebidas, por exemplo, a partir de perspectivas como raça e

gênero, são atribuídos aos indivíduos na (re)construção de suas identidades e são definidos por Zygmunt Bauman (2005) como “aflições sociais”.

Em entrevista concedida a Benedetto Vecchi sobre a questão da identidade no mundo líquido-moderno, Bauman (2005, p.44), assevera que pairamos sobre dois polos sem termos certeza do tempo de duração de nossa liberdade em escolher o que desejamos e rejeitar o que nos desagrada na constituição de nossa identidade, ou ainda se seremos ou não capazes de manter a posição que atualmente desfrutamos pelo tempo que julgarmos satisfatório. Em um dos polos se encontram as identidades que foram escolhidas e constituídas de acordo com as escolhas feitas pelo próprio indivíduo, e no outro se encontram as identidades que tiveram negados o acesso e a escolha, e por isso são oprimidas pela imposição de outros, identidades das quais eles não sentem, mas que não têm permissão de abandonar ou se livrar.

As decisões, os caminhos percorridos e até mesmo o modo de agir são imprescindíveis para a determinação do pertencimento e da identidade do sujeito. A crise identitária do negro surge e se justifica exatamente a partir da negação dos valores humanos e culturais impostos pela cultura dominante. Assim, a (re)construção identitária e corpórea do negro escravizado se dá a partir de processos de transformação, troca e identificação.

Constituída como algo fluido e em constante interação com a sociedade e cultura em que está integrada, a identidade deve ser vista como inacabada, como um processo em constante andamento, passível de alterações pelas mais diversas influências e planos. Hall (2005, p.12-13) ressalta que a “identidade torna-se uma ‘celebração móvel’, formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”. Então o sujeito é capaz de assumir diferentes identidades em diferentes momentos, sendo que as identidades não se mantêm unificadas em torno de um “eu” coerente, ao contrário, são contraditórias e oportunizam deslocamentos nos processos de identificação (HALL, 2005).

Por meio das escolhas tomadas, as quais se refletem na identidade e na corporalidade do sujeito, Bauman (2005) apresenta dois caminhos que podem levar o indivíduo à integração em uma sociedade ou a uma marginalização maior ainda. Para o sociólogo, trata-se da *ambivalência da identidade*, sendo que “é sempre fundamental distinguir os polos gêmeos que esta impõe à existência social: a opressão e a libertação.”, remetendo à ideia anteriormente apresentada sobre os dois polos de escolha do indivíduo.

No romance *Um defeito de cor* (2011), Kehinde se vê diante da condição de se identificar com a cultura branca, adotando certos costumes para obter certa aceitação pela sociedade dominante e receber determinados privilégios concedidos apenas ao indivíduo de

pele branca - discussão que será aprofundada posteriormente. A partir deste ponto, observa-se que a estrutura social brasileira do século XIX, os preconceitos, mitos e estereótipos engendrados na figura do negro escravizado, justificam a decisão pela adoção de certos costumes e hábitos do homem branco que encaminhavam o negro para certa “libertação” diante da sociedade.

Ao se refletir sobre a cultura negra torna-se imprescindível pensar sobre a conceituação do termo “raça”. É a partir deste princípio ideológico que se passa a acreditar na existência de diferentes heranças físicas, psicológicas, biológicas e genéticas em meio aos grupos humanos.

Um discurso ideológico que surge a partir deste pensamento e foi apropriado pela cultura brasileira é que diferenças como a cor da pele, a textura do cabelo, características físicas e corporais, por exemplo, seriam capazes de provar a superioridade de certos grupos em relação a outros.

Para Hall, a raça é uma categoria discursiva, e não uma categoria biológica; ou seja, ela é

“a categoria organizadora daquelas formas de falar, daqueles sistemas de representação e práticas sociais (discursos) que utilizam um conjunto frouxo, frequentemente pouco específico, de diferenças em termos de características físicas (...) como *marcas simbólicas*, a fim de diferenciar socialmente um grupo de outro.” (HALL, 2005, p.63).

É a partir deste princípio que a cultura do mais forte se impõe à do mais fraco, justificando o domínio e a divisão encontrados na sociedade, e é nesta relação entre o indivíduo e a sociedade que se criam as ideologias, e, conseqüentemente, as identidades que “estereotipam, humilham, desumanizam, estigmatizam...” (BAUMAN, 2005, p.44).

Observamos que a identidade do indivíduo negro é ameaçada a partir do contato com o homem europeu. “Antes de ter contato com o branco, o colonizado/negro não se sentia inferior a nenhuma outra raça. Toda crise identitária surge da negação dos valores humanos e culturais impostos pela colonização” (FIGUEIREDO, 1998, p.64). Neste ponto se pode perceber, a partir dos relatos e representação da personagem nos capítulos iniciais da narrativa, a sensação de estranhamento, não pertencimento e silenciamento do negro, elementos fundamentais para a percepção sobre o processo de objetificação a que o negro escravizado esteve submetido.

Um dos exemplos mais marcantes da tentativa de excisão cultural e identitária em *Um defeito de cor* (2011) é o ato do batismo cristão, em que Kehinde se depara com a exigência

de adotar um novo nome: “(...) os brancos tinham batizado todos eles com nomes que chamavam de nomes cristãos, nomes brancos (...)” (GONÇALVES, 2011, p. 49); uma nova língua e a religião do colonizador: “(...) a partir daquele momento, eles deveriam acreditar apenas na religião dos brancos, deixando em África toda a fé nos deuses de lá, porque era lá que eles deveriam ficar, visto que os deuses nunca embarcam para o estrangeiro” (GONÇALVES, 2011, p. 50).

Por meio deste processo de imposição da cultura e da ideologia eurocêntrica foram extintas a memória cultural, as tradições e a religião do negro, que na narrativa perdeu sua identidade, com a imposição e aceitação de uma nova ideologia que inevitavelmente se reflete em sua “nova” identidade e em seu corpo.

Embora um discurso hegemônico embasado em uma justificativa ideológica seja constatado no processo de colonização e escravidão, observamos certa resistência do negro, que tenta preservar a tradição cultural africana. Não compreendendo direito o que significam todas essas mudanças, no primeiro momento da narrativa Kehinde procura manter, mesmo às escondidas, suas tradições africanas, sua religião e seu nome, apenas se ajustando às regras impostas, pois já havia compreendido que se fizesse isto receberia inúmeras vantagens em relação a outros negros declaradamente transgressores.

Esse processo de aculturação e imposição de uma nova ideologia e a resistência a essa nova situação justificam as diferenças que são criadas a partir de modelos ideológicos simbólicos de representação no contato entre grupos distintos. Destarte, os sistemas simbólicos serão os responsáveis por informar o modo como a diferença é marcada e a sua significação no tocante à formação e (re)construção da própria identidade.

2.3 O DISCURSO SIMBÓLICO DA IDEOLOGIA TRADUZIDO NAS IDENTIDADES E NOS CORPOS

Sendo o comportamento uma ação simbólica, conforme assevera Geertz (2008), e sendo a identidade o conjunto dessas ações comportamentais que garantem ao sujeito o direito de ser reconhecido como membro de um grupo, como ensina Bonnici (2007), somos induzidos a elucubrar que por meio das relações interpessoais o ser humano apresentará uma tendência a internalizar as formas que são culturalmente ofertadas e estabelecidas pela cultura dominante e a elas se adaptar. Por esse princípio, o indivíduo assegura o constante processo de readequação de sua identidade ao meio em que está inserido, valendo-se de ideologias que,

como as define Pedro Lyra (1979) (com base no pensamento de Marx), são vistas como uma “falsa consciência”, como uma “máscara” que na realidade não gera uma consciência a respeito da realidade histórica, mas uma consciência adversa à verdade e justificada nos interesses e privilégios que são concedidos à classe dominante e que servem como norte ao restante da sociedade.

Como a cultura é uma seara composta por estruturas psicológicas e um conjunto de mecanismos simbólicos que se refletem no controle do comportamento direcionando à vida dos indivíduos, Geertz (2008) pondera que descrever uma cultura seria como o ato de elaborar regras sistemáticas que permitissem a um indivíduo tornar-se apto a ser visto como membro de outra cultura. Esse processo explica o modo como o negro se enquadra e se ajusta à cultura branca e como o desenrolar de todos os eventos contribui para a (re)construção de sua identidade e corporalidade.

As ideias, valores e atos são produtos formados através dos significados (que, por sua vez, são formados a partir dos sistemas simbólicos), responsáveis por marcar a diferença em relação à identidade e, conseqüentemente, por fundamentar a cultura de um determinado povo (GEERTZ, 2008). Nesse sentido, os estereótipos, preconceitos e mitos formados em relação ao negro e representados a partir de sua imagem são formulados por discursos simbólicos resultantes da apropriação e internalização de um sistema simbólico elaborado pela cultura brasileira do século XIX, a partir do processo de colonização e escravidão, que seguramente se reflete na identidade e corporalidade do indivíduo negro até os dias de hoje.

Um defeito de cor (2011) é uma narrativa em que as ideias e os modelos simbólicos engendrados pela sociedade na figura do negro escravo são fundamentais para entendermos o processo de elaboração e prática de um caráter discriminatório e de interesse fundamentado em ideologias e valores estabelecidos pela cultura dominante e seus sistemas e no modo como estes se refletiram na identidade e na representação do negro no espaço da narrativa.

Um dos discursos de caráter ideológico encontrados no romance pode ser exemplificado pela violência simbólica contra a figura da mulher. De acordo com Bourdieu (2002, p. 44), a violência simbólica imposta à figura feminina pela ordem estabelecida e pelas relações de dominação impostas pelo homem, que é visto como “matriz das percepções, dos pensamentos e das ações de todos os membros da sociedade”, geralmente passa a ser vista, entendida e finalmente assimilada como aceitável e até mesmo natural. Nessa linha de pensamento, a violência simbólica sofrida especificamente pela mulher negra acontece não somente pelo simples fato de “ser mulher”, mas pela opressão imposta pelo patriarcalismo, pelo colonialismo e pela escravidão.

Há mulheres que, assim como Kehinde, não têm família, mas sim, um “Sinhô”; não têm lugar dentro da sociedade, mas têm seu lugar reservado dentro de espaços específicos no interior da casa; são abusadas sexualmente por seus donos e obrigadas a carregar os filhos provindos destas relações. Essas mulheres, representadas pela protagonista da narrativa, tiveram suas identidades e seus corpos irremediavelmente marcados e comprometidos pela violência imposta pela dominação masculina. Com isso, Kehinde traduz a mulher que se posiciona contrária a esta condição, assumindo uma posição de luta em busca de seus ideais, de sua liberdade e de suas conquistas (enquanto mulher negra e escrava) em uma sociedade declaradamente escravocrata, patriarcal e branca.

Outro discurso ideológico traduzido na (re)construção da identidade e corporalidade do negro está relacionado à imagem do homem branco, visto como ser supremo, poderoso, perfeito, modelo a ser seguido pelo negro escravizado caso queira se tornar um indivíduo ativo e aceito dentro da sociedade. O clareamento da raça passa a ser um objetivo buscado por muitos negros, justificando o ato do pedido de “dispensa do defeito de cor” que possibilitava aos negros, pardos e mulatos exercerem “qualquer cargo importante na religião, no governo ou na política” (GONÇALVES, 2011, p. 337). Esse pensamento, consequentemente, justifica a alteridade manifestada por alguns negros, que, pelo simples fato de estarem próximos aos brancos, sentiam como se esse fato “mudasse a cor da pele deles”, apropriando-se da condição de branco e *outremizando* outros negros que se encontravam justamente na mesma posição hierárquica que eles: “Alguns eram até mais pretos que eu (...) mas agiam como se não fossem, como se trabalhar ao lado de brancos mudasse a cor da pele deles e os fizesse melhores do que nós” (GONÇALVES, 2011, p. 53).

A questão do clareamento da raça e a ascensão à condição de branco são eventos extremamente representativos na narrativa e na trajetória de Kehinde. A representação da mulher negra escravizada na narrativa passa a subverter as expectativas da representação padrão do gênero em questão, conforme já apresentado. Exemplo disto é o fato de, no final da narrativa, a protagonista obter o pertencimento tão almejado dentro da sociedade brasileira do século XIX, tema abordado mais adiante em nossa pesquisa.

Como visto, no tocante às questões fenotípicas, um dos estereótipos formados e inculcados no corpo do negro como modelo simbólico está relacionado à própria questão de raça. A cor da pele, os traços da face, a textura do cabelo, etc., fazem parte de um sistema simbólico responsável por caracterizar o negro como indivíduo inferior dentro de uma cultura eurocêntrica. Tal circunstância exemplifica o discurso ideológico do colonizador instituído na representação do negro, visto como desprovido de características que o tornem mais humano

ou mais aceitável para o branco, justificando ao mesmo tempo o processo de coisificação do homem de pele negra. O negro é induzido a se condicionar a uma passividade, assim como cita Simone de Beauvoir (1967, p.69), passando a aceitar e a se adaptar a certas condutas na busca por compensações e reconhecimento no “mundo branco”.

Sucedem que, tal como pregava a sociedade do século XIX, para que o negro conquistasse reconhecimento e certos benefícios na sociedade branca era necessário que certos princípios em relação a sua etnicidade fossem negados. Observa-se na narrativa justamente o aceite pela metamorfose do corpo e da identidade do negro na busca por reconhecimento e pertencimento. Kehinde já adulta, mas ainda na função de escrava de ganho, percebe que, adotando certos costumes do colonizador, obtinha mais sucesso em suas vendas nas ruas, estreitando o caminho que objetivava seu sucesso financeiro e a conquista da compra de sua tão sonhada liberdade. A protagonista decide então moldar sua identidade e seu corpo por meio da adoção de valores e costumes impostos pela ideologia do homem branco. Sua identidade física é marcada por um diferente “corte de cabelo”, por “vestidos” e sapatos, assemelhando-se às sinhás. Destarte, sua identidade enquanto modo de ser, agir e pensar também passa por reestruturações, ela se torna “mais séria”, “instruída”, “sabe ler e escrever” e se torna “quase uma estrangeira” por conta da companhia dos ingleses com quem tivera oportunidade de trabalhar.

Comprova-se com a tomada de tais características a “identificação” do negro com a cultura de contato, destoante da sua, com o objetivo de fazer-se reconhecido enquanto indivíduo e de ter pertencimento, comprovando-se pela observação de que, a partir da adoção de tais costumes, a protagonista passa a se integrar e a ter garantido certo espaço na sociedade que antes lhe era vetado.

A integração com os costumes do colonizador se dá de forma tão consolidada que, mesmo depois de liberta, o processo de reprodução da cultura branca permanece em sua trajetória de vida, fazendo com que Kehinde reitere em sua vivência os costumes do homem branco até os anos mais avançados de sua existência. Já no momento final de sua trajetória, Kehinde constrói uma casa, com móveis e até mesmo uma cama e um jardim, conforme costume adquirido pelo contato com os brasileiros. Assim a personagem se integra à cultura branca, assume sua nova identidade enquanto brasileira e se considera como tal ao dizer que “era um costume nosso, dos brasileiros, e gostávamos de ter em nossos terrenos jardins bem-cuidados que, por si, já mostravam que ali morava um patricio” (GONÇALVES, 2011, p. 859).

É possível observar que ideologias carregadas de modelos simbólicos se refletem na identidade do sujeito e assim justificam o modo como os indivíduos têm suas identidades moldadas, aceitando muitas vezes construções ideológicas transformadas em ilusões compensadoras, retomando a ideia de Beauvoir (1967) anteriormente apresentada na discussão.

Kehinde poderia ter acatado com a condição de escrava, submissa e objetificada, em que fora colocada, contudo, a protagonista subverte esta situação e opta pela transformação de sua identidade e corporalidade na ilusão de que, a partir destas mudanças, seria compensada pelo fato de ser aceita em uma sociedade que até então a deixava às margens.

Segundo Geertz (2008, p.114), a ideologia oferece “uma ‘saída simbólica’ para as perturbações emocionais geradas pelo desequilíbrio social”, as quais podem ser traduzidas como ilusões compensadoras que levam, a exemplo, o negro a apropriar-se da cultura do branco e, embora tenha sua identidade modificada, passe a ser identificado em uma cultura particular que não a sua.

A questão do nome é outro fator relevante, pois é ele o responsável por registrar a existência e a identidade de um indivíduo dentro de uma sociedade. O nome designa um papel fundamental na identidade de Kehinde, pois, por ser uma *ibêji* (gêmea) seria um dos elos mais fortes, de acordo com as tradições africanas, mantê-la para sempre ligada a sua outra metade, sua irmã. Com o processo de aculturação e o batismo cristão, Kehinde é obrigada a atender pelo nome Luísa. Embora a personagem tenha consciência de que “em terras de branco deveria usar os nomes novos, assim como louvar os deuses dos brancos” (GONÇALVES, 2011, p. 63), e tenha mostrado, a princípio, certa resistência em aceitar a imposição dessa nova cultura, que seria responsável por separá-la ainda mais do que já havia se perdido, acaba por adotar o novo nome que lhe foi dado.

Na ficção, depois de muitos anos vividos em terras brasileiras, Kehinde se desvincula de seu nome africano, passa a ser chamada por seu nome de branca e acrescenta a ele mais “dois apelidos: Andrade, que a sinhazinha tinha herdado da mãe dela, e Silva, muito usado no Brasil” (GONÇALVES, 2011, p. 789). Passa a ser conhecida na África por Luísa Andrade da Silva, “a dona Luísa”, ou ainda, “sinhá Luísa”, evidenciando a força da identificação com a cultura dominante, a cultura do homem branco.

A narrativa mostra, por fim, o modo como o discurso ideológico - em que se perpetua o poder da elite branca, eurocêntrica e cristã - se reflete nas identidades, nos corpos, na representação...

A estratégia simbólica elaborada pelo homem branco suscita ideologias que são responsáveis por ditar as condições da sociedade e a direção a ser seguida por essa mesma sociedade. É a partir da construção de ideologias e de imagens esquemáticas da ordem social que “o homem faz de si mesmo, para o bem ou para o mal, um animal político”; ou seja, é a partir das experiências em sociedade e da busca pelo pertencimento que o indivíduo aceita se enquadrar nos modelos simbólicos propostos ideologicamente, e, para o bem ou para o mal, tem sua identidade modificada (GEERTZ, 2008, p.124).

Um defeito de cor (2011) nos convida a refletir sobre a questão da (re)construção e manutenção da identidade e da corporalidade do indivíduo negro, em especial da mulher negra escravizada, no Brasil do século XIX. É a partir desta ação transformadora que se observa, no terceiro momento da pesquisa, o percurso percorrido de um corpo que se faz objeto e que se metamorfoseia para um corpo sujeito. Bauman (2005, p.19) defende a ideia de que as “identidades flutuam pelo ar”, sendo que algumas são de escolha própria, enquanto outras não. A partir deste ponto, confirma-se a concepção de que há certa fluidez no tocante à formação das identidades, de modo que uma ideologia defendida anteriormente pode, em um determinado momento, se modificar e passar a não mais fazer parte de uma identidade.

Não é tarefa fácil interpretar as culturas e suas ações, que se refletem diretamente no ser humano, da mesma forma, é quase impossível imaginar um indivíduo imerso em uma sociedade que não revele, em sua identidade e corporalidade, as ideologias imposta por essa cultura.

Geertz (2008) entende a cultura como um “conjunto de mecanismos de controle”, mecanismos que são responsáveis por auxiliar nas escolhas dentro de um contexto social. Por certo, procede daí o pensamento de designar o homem como um “animal”, um indivíduo que, por ser incompleto, necessita da cultura e de suas instruções e regras para se completar, e assim, pertencer.

Nunca se saberá ao certo o fato que leva o sujeito a se adaptar a formas e regras estabelecidas pela sociedade e a elas adaptar-se, levando, por fim, a reconfigurar os corpos e a reestruturar as identidades (por meio do contato, do convívio e dos desejos suscitados neste indivíduo), passando a considerá-los, afinal, como produtos culturais.

CAPÍTULO 3º

A CALEIDOSCÓPICA REPRESENTAÇÃO DO CORPO FEMININO NEGRO EM *UM DEFEITO DE COR*

O corpo, esse que a gente toca e vê, é chamado de ara, e quando morremos ele volta a se fundir com a natureza. Mas há também o corpo que não vemos, dividido em quatro partes. A primeira é o emi, o sopro vital que é criado por Oxalá e que depois de abandonar nosso corpo volta para as forças controladas por ele, para depois ser usado em outro corpo. A segunda parte é o orí, a cabeça, onde está nosso destino e que morre junto com o ara, porque cada pessoa tem um destino, ninguém herda o destino do outro. A terceira parte é o orixá, a nossa identidade, que define os nossos defeitos e as nossas origens, qualidades, forças e fraquezas, e que é uma parte muito pequenina do orixá geral, para quem retorna depois da morte do nosso corpo. E por último existe o egum, que é como se fosse a nossa memória de passagem pelo ayê, pela terra, o nosso espírito que volta para o Orum e que depois pode retornar, nascendo geralmente dentro da mesma família, por muitas e muitas gerações.

(GONÇALVES, 2011, p.577-8)

3.1 O CORPO COMO PRODUTO HISTÓRICO

Levando em consideração a representação até agora estudada sobre a personagem feminina em *Um defeito de cor* (2011), neste terceiro momento a pesquisa destina-se a perscrutar as facetas acerca da representação do corpo feminino negro. Nesta abordagem pretende-se aplicar o romance em questão à tipologia desenvolvida por Xavier (2007) sobre a representação do corpo feminino na literatura de autoria feminina produzida no Brasil. Dada a importância que o corpo vem adquirindo como objeto de estudo em diversos campos de pesquisa e o fato de a narradora-protagonista de *Um defeito de cor* (2011) ser uma personagem multifacetada, de modo que sua trajetória se torna convidativa ao estudo da representação do corpo, propõe-se uma reflexão a respeito das múltiplas facetas da representação do corpo feminino negro na obra de Gonçalves (2011).

Xavier, em *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino* (2007), constrói uma tipologia do corpo mostrando, na trajetória da literatura de autoria feminina no Brasil, as diversas e mais recorrentes representações literárias do corpo da mulher. O trabalho da pesquisadora, além de contribuir vastamente para os estudos das narrativas de autoria

feminina no Brasil, contribui também para o trabalho de pesquisa aqui proposto e desenvolvido.

Pensar o conceito de corpo significa percorrer um caminho em que são desveladas características do pensamento filosófico, construídas ao longo da história que sempre privilegiaram a mente em relação ao corpo. É deste princípio que parte Xavier (2007), apresentando uma visão detalhada sobre a dicotomia entre corpo e mente.

A pesquisadora parte do pensamento de Platão para explicitar que o corpo é avaliado como uma “traição da alma”, da “razão”, e da “mente”, que acabam sendo aprisionadas em sua materialidade. Cita ainda Aristóteles, para quem a matéria também deve ser separada da forma, entendimento posteriormente ajustado pela tradição cristã, que adota a separação do corpo e da mente, associando o corpo ao mortal, já que depois da morte vira pó, e ao imortal a alma, que tem sua imortalidade assegurada por crenças de ordem religiosa. Contribuindo ainda para o entendimento da dicotomia existente, Xavier (2007, p.18) cita a posição de Descartes quanto à existência de dois tipos distintos e mutuamente exclusivos de substâncias: *res cogitans* (mente) e *res extensa* (corpo), sendo que “cada qual habita seu próprio domínio e apresentam características incompatíveis entre si, sendo o corpo parte da natureza, uma espécie de máquina governada por leis físicas”.

Xavier (2007) destaca ainda a pesquisa de Elizabeth Grosz em *Corpos reconfigurados* e traz à discussão a influência do cartesianismo como marca profunda sobre o pensamento ocidental e sobre várias concepções recentes a respeito do corpo. Passa-se então a observar uma perda de crédito do corpo e a desvalorização social desse corpo, a que se soma, como consequência, a desvalorização e opressão do corpo feminino.

Não obstante, de acordo com a pesquisa desenvolvida por Grosz, o dualismo cartesiano, que propõe a divisão entre corpo e mente (em que a mente é enaltecida e tomada como espaço específico do masculino, enquanto o corpo, visto e avaliado como algo de menor importância, é tomado como espaço próprio do feminino), cria automaticamente a existência de “oposições binárias” responsáveis por hierarquizar e classificar os termos polarizados, chocando-se, assim, com a teoria feminista, que discorda sobre a existência da classificação que posicionam os indivíduos (homens e mulheres) em espaços distintos em termos de direitos e de deveres.

A relação entre *mente e corpo* e entre *macho e fêmea* é um assunto extensivamente discutido pela crítica feminista, que, por este viés, passa a entender o corpo da mulher como um espaço de aprisionamento e de inscrições socioculturais exclusivas. Isto se justifica pelo entendimento de que, estando à feminilidade vinculada ao corpo e a masculinidade à mente, o

espaço social de ação destinado às mulheres acaba por se limitar ao espaço secundário social de cumprimento das funções biológicas de reprodução e ao espaço privado do lar, enquanto aos homens são destinados os espaços das ideias que envolvem o conhecimento e o saber.

Desconstruindo este dualismo proposto pelo cartesianismo, que, de acordo com Grosz, é responsável por problemas filosóficos irresolúveis, a pesquisadora aborda a proposta inicial de Espinosa sobre a concepção segundo a qual o corpo é um “tecido histórico e cultural da biologia” (XAVIER, 2007, p. 19), compreendendo, deste modo, as substâncias cartesianas - anteriormente entendidas como heterogêneas - como parte integrante de uma mesma matéria, portanto, inseparáveis umas das outras. Por este viés, mente e corpo passam a ser entendidos como imprescindíveis um para a existência do outro: a mente, “como ideia do próprio corpo”, e o corpo, como “extensão da mente”.

Particularmente, o corpo tem se tornado tema recorrente na literatura produzida por mulheres e, por isso, objeto de grande interesse para a crítica feminista. Como argumenta Xavier (2007), a corporalidade da mulher sempre foi vista e entendida como mais frágil e vulnerável em relação à corporalidade do homem. Tal argumento serve como esteio para justificativas de desigualdades socialmente engendradas no corpo marcado pela ideologia operada no gênero feminino.

Várias são as posturas feministas em relação ao corpo da mulher, que partem da concepção proposta por Beauvoir em *O Segundo Sexo*, de que o corpo feminino é importante, mas não fundamental “para a definir”, passam pela perspectiva de teóricas feministas como Julia Kristeva e Nancy Chodorow, que entendem o corpo da mulher como uma “construção social, uma representação ideológica”, e chegam até Luce Irigaray, Hélène Cixous, Gayatri Spivak e Judith Butler, responsáveis por conceber o corpo como um “objeto cultural”, um “lugar de contestação, de lutas econômicas, políticas, sexuais e intelectuais” (XAVIER, 2007, p. 21-22).

Pelas considerações feitas a respeito do entendimento sobre o corpo, partindo do pensamento cartesiano até as teorias contemporâneas, Grosz propõe a presença de uma *subjetividade corporificada*, de uma *corporalidade psíquica*, sugerindo a subversão do pensamento dualista cartesiano, que propunha a divisão do ser entre corpo e mente, os quais passam a integrar-se como partes de um todo. O corpo passa então a ser entendido como um lugar de múltiplas significações, um “local de inscrições sociais, políticas, culturais e geográficas”, concepção adotada por Xavier (2007) em sua pesquisa.

Fundamentada igualmente nos estudos de Arthur Frank, em seu ensaio *For a Sociology of the Body: an Analytical Review* – em que o autor propõe a construção de uma

tipologia dos corpos a partir do estabelecimento de uma estreita relação entre o corpo e a sociedade –, Xavier (2007) concebe uma tipologia a respeito da representação dos corpos nos textos literários de autoria feminina, propondo dez formas distintas de categorias corporais, adotadas em nossa pesquisa como norte para a análise da representação do corpo da personagem em *Um defeito de cor* (2011): *o corpo invisível, o corpo subalterno, o corpo disciplinado, o corpo imobilizado, o corpo envelhecido, o corpo refletido, o corpo violento, o corpo degradado, o corpo erotizado e o corpo liberado*.

A questão do corpo é de extrema importância para a organização social e, conseqüentemente, para o entendimento da dominação do corpo feminino. Afirma Frank (1996):

“A sociologia do corpo considera a corporalidade não somente um resíduo da organização social, mas também vê a organização social como a reprodução da corporalidade. A corporalidade nada mais é do que uma constante neutra na vida social, representando tanto os princípios políticos de classe quanto a dominação de gêneros. Nas questões da dominação e da apropriação reside muito da história da sociedade. O feminismo nos ensinou que a história começa e termina com os corpos.” (p. 42 - tradução nossa).¹

Destarte, o corpo é responsável por portar a identidade, a subjetividade, a história e a cultura de cada indivíduo. O corpo é o lugar “prático” (BOURDIEU, 2002) direto de controle social, considerado como agente da própria cultura. É nos corpos que as ideologias, as hierarquias e toda a carga cultural serão inscritas de modo a assinalar esses corpos como corpos treinados, moldados e marcados pela própria cultura.

Neste sentido, afirma-se que os corpos ganham significado através da cultura e ao mesmo tempo são por ela constantemente modificados. Por esse princípio nota-se o elo também existente entre o corpo e a identidade, sendo o corpo tomado como referência em que se ancora a identidade. Os corpos e as identidades são alterados pelo mundo fluido que promove deslocamentos e mudanças de concepções. De acordo com as mais diversas imposições culturais, os corpos e as identidades são moldados diariamente, alterando-se e adaptando-se às novas circunstâncias que lhes são impostas.

¹ The sociology of the body understands embodiment not as residual to social organization, but rather understands social organization as being about the reproduction of embodiment. Embodiment is anything but a neutral constant in social life, representing instead the political principles of class (i. e., in Bourdieu) and gender domination. On the questions of domination and appropriation hang much of the story of society. Feminism has taught us that that story both begins and ends with bodies.

Segundo Frank (1996, p. 47), o corpo é um processo (*“The body is process”*), e de acordo com Xavier (2007), o estudo das representações do corpo deve ser encarado como um excelente caminho para o conhecimento sobre as práticas sociais em vigor em uma dada sociedade e em um determinado período, uma vez que as ações corporais são condicionadas pelos e para os contextos sociais nos quais os indivíduos estão inseridos. É no corpo que serão feitas as inscrições de sentido e de valores da sociedade. Por esse princípio, para a pesquisadora, os corpos devem ser avaliados em sua concretude histórica, e não apenas em sua concretude biológica simplista e diminuidora de gênero.

Com base na tipologia acima referida, parte-se para o objetivo – proposto pela pesquisa – de refletir sobre a representação do corpo feminino a partir da narradora-protagonista de *Um defeito de cor* (2011), por se tratar de uma representação corpórea caleidoscópica, que permite a observação de um corpo que se faz múltiplo e heterogêneo. Parte-se de tal pressuposto pelo fato de, ao longo de sua trajetória de vida, a personagem assumir as diversas categorias corporais referidas por Xavier (2007), vivenciando uma espécie de *via crucis* corpórea, que parte de um corpo subalterno e passa por todas as experiências corpóreas, até atingir o corpo liberado, já no final da narrativa.

A pesquisa busca, então, promover o desnudamento da estratégia narrativa de Gonçalves (2011), comprometida com uma postura crítica que, mais que corroborar as representações reducionistas da mulher negra (corpo marcado pela classe social, pela raça, pelo sexo, pela cor...), engendra um universo narrativo que pressupõe uma saída para a representação objetificada da mulher negra na literatura.

3.2 CORPOS ASSINALADOS: AS MARCAS DA COR

Para refletir sobre a representação do corpo da mulher negra deve-se levar em conta o contexto socioeconômico escravista, que conferia ao indivíduo negro uma posição de total outremização e exclusão no contexto social do Brasil no século XIX.

É no corpo que se fixam as inscrições de sentido e valores impostos pela sociedade. Na sociedade, o corpo funciona como um signo responsável por reproduzir uma estrutura social e dar-lhe sentido. Sendo assim, cabe refletir sobre o espaço ocupado e reservado à mulher negra no ambiente social e a configuração dada ao seu corpo pela sociedade.

Espezinhada concomitantemente pelas políticas do patriarcalismo, de classe e de raça, a mulher negra, aferrolhada pela cultura branca, experimenta diversas violências declaradas

em seu corpo. Tendo sua identidade e sua subjetividade afetadas, carrega consigo os estigmas da história, da cultura e da sociedade, sobretudo pela diferença simbólica contrastante que assinala seu corpo não branco como um corpo marcado pelo “defeito de cor” e, por isso, deixado à margem da sociedade.

O corpo feminino negro sofre com as normatizações sociais estabelecidas por categorias étnico-raciais dominantes e pelas relações de gênero. A dominação masculina, por exemplo, engendra valores, disciplinas e marcas simbólicas em sua representação e subjetividade, de modo que o corpo da mulher negra passe a ser visto como um corpo pronto para servir e ser dominado – um corpo objeto.

Na literatura, a representação estereotipada assinalada no corpo da mulher negra geralmente se remeteu a imagens denotativas de lascividade, imoralidade, permissividade, malícia, escárnio, sensualidade e desejo, representando um povo considerado pela cultura branca como objetificado, outremizado, portanto, inserido em um espaço social de dominação e marginalização. Segundo Duarte (2009, p.6-7), o corpo da mulher negra na literatura nacional foi representado de forma a se notar uma “semântica erótica obcecada pelos corpos de pele morena” e negra, identificados como “desfrutáveis”, portanto, reduzidos à “esfera carnal” ou a meras peças de mão de obra servil. Observa-se que ao longo da história o corpo da mulher negra foi destituído de sua condição humana, roubado de qualquer possibilidade que lhe permitisse viver sua subjetividade, visto apenas como instrumento de satisfação sexual e procriação. Sobre esta perspectiva afirma Bell Hooks que, desde o início do processo de escravidão a mulher negra tem sido vista como

“encarnação de uma “perigosa” natureza feminina que deve ser governada. Mais do que qualquer mulher (...), as negras têm sido consideradas como só corpo sem mente. (...) a utilização de corpos femininos negros na escravidão como incubadoras para a geração de outros escravos era exemplificada prática da ideia de que as “mulheres desregradas” deviam ser controladas.” (Hooks, 1995, p.469).

Subvertendo os padrões esperados para a representação de um corpo feminino negro, o romance *Um defeito de cor* (2011) traz para o centro da narrativa a representação de um corpo que projeta a imagem de todo um povo que viveu no Brasil a violência da escravidão e da diáspora. Suscita também um olhar para um corpo feminino negro que, apesar das dificuldades e censuras em sua subjetividade e corporalidade, não se deixa intimidar, rompendo com a representação desde muito tempo presente na história e na literatura sobre a mulher negra.

3.3 AS METAMORFOSES CORPÓREAS DE KEHINDE

Observando-se a trajetória percorrida pela personagem Kehinde em *Um defeito de cor* (2011), é possível vislumbrar no transcorrer de sua trajetória o que poderia chamar de metamorfoses do corpo, fundamentadas na tipologia de Elódia Xavier constituída de *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino* (2007). Ao nos perguntarmos ao final da leitura do romance quando já conhecemos a história da protagonista, o que lhe caracteriza o corpo, tendo em vista a tipologia acima, não há como nos esquivarmos da tarefa de pensá-lo a partir das imagens multifacetadas que ele suscita. Na trajetória percorrida pela personagem, cuja tônica recai no processo por meio do qual seu corpo objetificado atinge o patamar da subjetificação, outras várias marcas corpóreas podem ser reconhecidas. É o que tratamos de perscrutar nos itens a seguir.

3.3.1 O corpo subalterno

virar carneiro de branco...
(GONÇALVES, 2011, p. 34)

Os corpos concebidos a partir da perspectiva histórico-cultural - portanto, submetidos ao controle da própria sociedade - estão suscetíveis à condição de corpos subalternos e submissos dentro de seu contexto social. Quando se pensa na representação do corpo de Kehinde como um corpo colocado na condição de inferioridade - portanto, um corpo objeto -, passa-se a pensar também no reconhecimento dos indícios dessa subalternidade.

A escravidão, neste contexto, pode ser considerada como a condição propulsora da subalternidade vivida pela personagem. Seguem alguns pontos-chave referentes à violência sofrida em sua infância e maturidade, os quais remetem ao corpo subalterno: 1- o momento da violência, estupro e assassinato de sua mãe, seguido pelo assassinato de seu irmão por guerreiros de tribos africanas, como exemplo das desavenças existentes entre grupos étnicos e políticos na disputa pela hegemonia e pelo poder, como refere Gonçalves:

“Um dos guerreiros, que até então tinha ficado apenas olhando e sorrindo, chegou bem perto do Kokumo e enfiou a lança na barriga dele. Eu me lembro do sangue que saiu da boca do meu irmão e espirrou na roupa do guerreiro, e continuou a escorrer mesmo depois que o jogaram no chão, com

a cara virada para baixo. O sangue imediatamente formou um riozinho, daqueles turvos e de água espessa, como os que recebem muita água de chuva na cabeceira.” (GONÇALVES, 2011, p.22-23);

2- sua captura e aprisionamento como escrava:

“Foi então que um dos brancos parou de caminhar e olhou para nós, e logo todos ao redor fizeram o mesmo. Ele apontou para nós e falou qualquer coisa ao ouvido do Chachá, e imediatamente um dos seus pretos já estava nos segurando pelos braços, antes mesmo de pensarmos em sair correndo. Eu e a Taiwo gritamos e tentamos fugir, mas ele era muito mais forte do que qualquer tentativa, e ninguém nos defendeu. Fomos então levadas para o forte e colocadas dentro de um barracão muito grande, onde já havia várias pessoas sentadas ou deitadas pelo chão. Quando entramos, quase ninguém olhou para nós, demonstrando pouco interesse pelo que estava acontecendo, como se aquela situação fosse normal.” (GONÇALVES, 2011, p.38);

3- a violência empenhada em seu corpo e a condição desumana durante o transporte no porão do navio negreiro:

“Descemos dois lances de uma escada estreita e escura, iluminada apenas pela tocha de um guarda que ia à frente, mostrando o caminho. O navio tinha dois porões, e o de baixo, onde fomos colocadas, era um pouco menor que o de cima, pelo qual passamos sem parar. Também não tinha qualquer entrada de luz ou de ar (...). A comida começou a apodrecer por todo o chão do navio, porque muitos, e eu também, já não tínhamos mais apetite, e ao cheiro dela se juntava o cheiro de xixi, de merda, de sangue, de vômito e de pus.” (GONÇALVES, 2011, p.45-56);

4- o momento da exposição à venda:

“Não importando se era homem, mulher ou criança, o comprador apalpava-lhes todo o corpo e os fazia erguer os braços e mostrar as plantas dos pés, como a minha avó tinha feito em Uidá. O empregado do armazém batia com um chicote em suas pernas e eles tinham que pular, para ver se reagiam rápido, e depois tinham que abrir a boca e mostrar os dentes, para então gritar o mais alto que podiam.” (GONÇALVES, 2011, p.70-71);

5- por fim, todas demais violências, que envolvem o trabalho árduo em condições desumanas, agressões, assassinatos, abusos sexuais, etc., e a anulação enquanto sujeito, a que Kehinde é submetida ao longo de sua trajetória como escrava, fazendo de seu corpo um corpo submisso, refletindo as marcas de sua subalternidade.

Desde pequena a menina negra aprende a língua da repressão e da subserviência, sujeitando seu corpo à condição de subalternidade. No encontro inicial com a sinhazinha

Maria Clara, nota-se a submissão de Kehinde até mesmo no exercício de sua função: “(...) fiquei lá, como a Esméria tinha dito, como brinquedo obediente, parada, morrendo de vontade de ver de perto as bonecas da sinhazinha. Foi difícil me conter, mas fiquei com medo de que tivessem colocado alguém para me vigiar (...)” (GONÇALVES, 2011, p.79).

No ambiente da colonização e escravidão, tema que engloba todos os outros acontecimentos narrados no romance, Kehinde se torna exemplo da condição de carência e inferioridade a que o indivíduo negro é submetido. Vista como inferiorizada pela cor de sua pele e como objeto nas mãos do homem branco colonizador, Kehinde trava uma luta contínua na tentativa de se configurar como um sujeito pertencente ao meio; porém, como já discutido nas páginas anteriores, o homem branco, considerado como ser dominante por excelência, torna-se responsável pelo estabelecimento de sistemas simbólicos responsáveis por fixar identidades a partir de um discurso ideológico hegemônico. O corpo do negro, por consequência, passa a ser concebido socialmente a partir de uma representação que o exclui de qualquer possibilidade de portar os atributos morais e intelectuais associados ao branco. O negro vive a experiência diária da exclusão causada por sua aparência e pela cor de sua pele e, por conta disto, sua integridade é anulada enquanto indivíduo componente de uma sociedade.

Como visto desde o início da narrativa, os relatos da personagem comprovam a sua situação de subalternidade e exclusão social. Esses fatores são ainda mais evidenciados: 1- pelo fato de a protagonista ser mulher, negra e escrava; e 2- por mostrar-se resistente ao regime de força imposto pela cultura dominante, observado em diversos momentos em que, por exemplo, a protagonista se mostra resistente em abandonar a cultura, a tradição, a religião e a língua de seu povo. Kehinde é o próprio símbolo da realidade social a que está condicionada. Seu corpo subalterno é objeto de denúncia da fome, violência, humilhação, *outremização*, preconceito e todas as outras mazelas que marcam o indivíduo escravizado.

Logo no início da narrativa, quando os negros são capturados e “levados para o estrangeiro”, o homem de pele negra, africano, é comparado simbolicamente a carneiros levados para outro lugar para serem “assados e comidos como carneiros, carne que os brancos muito apreciavam” (GONÇALVES, 2011, p.34). O modo como a imagem do carneiro é colocada por Kehinde, em sua inocência de criança, chama a atenção para o modo como entende o significado de tornar-se “carneiro de branco”, aponta, assim, para a subalternidade de seu corpo, comparada à do animal transformado em iguaria.

Pela descrição da protagonista sobre a condição em que, como negra, foi “alojada” durante meses dentro do porão do navio negreiro durante a viagem de travessia entre os continentes, nota-se a consciência acerca da depreciação à qual fora submetida: “vistos do

alto, devíamos estar parecendo um imenso tapete, deitados no chão sem que houvesse espaço entre um corpo e outro, um imenso tapete preto de pele de carneiro” (GONÇAVES, 2011, p.47). É neste contexto que Kehinde, assim como outros negros que se encontravam em situação idêntica à dela, é submetida a uma condição que a torna “menos humana”, em que passa a ser tratada como “mercadoria”, “peça” para o homem branco (“Ele desconfiava que nós éramos o que os brancos chamavam de peças” (GONÇALVES, 2011, p.50)), representando, deste modo, um corpo subalterno, sem qualquer domínio sobre si, ou seja, um corpo objeto.

Um defeito de cor (2011) faz do corpo subalterno um instrumento de denúncia à escravidão, uma acusação ao poder dos senhores donos de terras e de escravos - que por tanto tempo subjugaram os corpos dos negros escravizados - e à política instaurada no país. Com o uso da vida de Kehinde como instrumento de representação de um corpo submisso, cria-se uma narrativa em que se desvelam os mais íntimos desejos e pensamentos, as lutas e o empenho pela mudança da condição de mulher negra escravizada.

O romance, na realidade, consiste da reescrita de um longo manuscrito, encontrado por Gonçalves em Itaparica, deixado provavelmente por uma escrava alfabetizada conhecida como Luísa Mahin (Kehinde), figura importante na história brasileira quando se fala sobre a revolta dos malês,² que ocorrera na Bahia no ano de 1835. O relato trata da história de vida dessa escrava que se dirige a seu filho desaparecido, supostamente o advogado, poeta e intelectual abolicionista Luís Gama, vendido como escravo pelo próprio pai, para quitar dívidas de jogo. A narrativa, que assim tem a característica de um relato testemunhal, estabelece um vínculo com o gênero “testemunho de mulheres subalternas”, onde é trazido à tona o desnudamento da condição de uma mulher negra escravizada. Nas entrelinhas o romance subverte o modelo canônico de representação do negro (em especial da mulher negra) presente em grande parte da literatura já produzida.

Xavier (2007, p.37-38) traz o exemplo da riqueza de testemunhos de autoria feminina na literatura latino-americana. Citando Luiza Campuzano, a pesquisadora trata da diferença básica entre os “testimonios de mujeres subalternas”. De um lado ficam os testemunhos imediatos, produzidos pelos próprios testemunhantes, e do outro, os mediatos, produzidos

² Revolta dos Malês: movimento antiescravista ocorrido em Salvador, em 25 de Janeiro de 1835, formado por negros livres e cativos pertencentes a diferentes grupos, em especial os negros mulçumanos resistentes a cultura de imposição branca e, portanto, responsáveis pela organização de diversos levantes como, por exemplo, a revolta dos malês.

com a interferência de um segundo narrador, onde se pressupõe que o silenciado é iletrado e, por isso, a necessidade de um mediador para a transferência e organização do relato oral para o relato escrito.

Em *Um defeito de cor* (2011), a categorização se torna um pouco mais complexa. No caso de Luísa Mahin (Kehinde), a personagem afirma: “Para os brancos fiquei sendo Luísa, Luísa Gama, mas sempre me considereei Kehinde.” (GONÇALVES, 2011, p.73). Sendo ela autora e narradora dos manuscritos originais, pode-se inferir que seus relatos estariam enquadrados nos testemunhos imediatos; contudo, embora a personagem fosse letrada (fator essencial para que o testemunho seja considerado de caráter mediato), Kehinde, por se encontrar cega - portanto, impossibilitada de escrever -, conta com a ajuda de Geninha para a facção desta longa carta que deveria ser entregue a seu filho desaparecido. Por não se saber o grau de fidelidade mantido por Gonçalves na reescrita do manuscrito onde supostamente o texto original fora encontrado, não se sabe também se a personagem Geninha fora de fato real ou apenas ficcional, o que traz dúvida sobre os relatos serem considerados como um testemunho mediato ou imediato. A dúvida fica, pois não se sabe se Geninha existiu, e, se realmente existiu, se foi de fato fiel ao relato de Luísa.

Em razão de sua condição de escrava letrada – embora as marcas apontem para a condição de um corpo subalterno –, algo singular na circunstância de mulher escravizada no contexto do Brasil do século XIX, Kehinde se destaca em relação aos outros negros, sendo esta condição inclusive considerada como essencial para sua conscientização e busca por uma melhor situação enquanto ser humano.

A leitura e a escrita não cabem aos negros, tidos como incapazes, inferiores, subalternos; porém a protagonista, por saber ler e escrever, graças a seu interesse e esforço demonstrado desde pequena em conhecer as letras e às poucas aulas que tivera oportunidade de presenciar enquanto sinhazinha Maria Clara era ensinada por Fatumbi, destaca-se em relação aos outros negros que se encontram na mesma condição de escravizados, o que resulta em um pagamento mais caro por sua carta de alforria. É então avaliada como “uma escrava de dezoito anos, criada de dentro, com excelente saúde, falando português e inglês, sabendo ler, escrever e comerciar muito bem, capaz de ter ganho próprio de mais de dez mil réis por mês” (GONÇALVES, 2011, p.338), seu preço é estimado em “um conto e duzentos mil réis”, valor considerado muito alto para um escravo.

A representação que a narradora faz de seu corpo no início do romance, enquanto ainda sofre as mazelas da escravidão, como exemplificado, traz as marcas da subalternidade, as quais, como afirma Xavier (2007, p.47), “apontam uma escala social hierárquica, onde o

subalterno ocupa o ínfimo espaço”. O corpo subalterno é um corpo violentado, e o corpo do negro, especialmente o da mulher negra, fora violentado e degradado pela escravidão, pelo patriarcalismo, pela violência, pelo preconceito, pelo subjugo, pela miséria, pela cor da pele...

Pobre, negra, mulher e desde criança escravizada – a sensação experimentada pela personagem é diminuidora, castradora de suas virtudes e legitimidades, evidenciando, assim, as marcas de um corpo que se faz objeto, representado na narrativa como subalterno.

3.3.2 O corpo invisível

A sinhá e a sinhazinha voltaram para a varanda com a fresca da tarde e, de novo, agiram como se eu não existisse. (GONÇALVES, 2011, p.79).

O romance de Gonçalves (2011) suscita em suas páginas a representação de uma sociedade que perpassa pelos mais diversos níveis e castas de hierarquização no Brasil do século XIX, partindo dos senhores donos de terras até os escravos.

Observa-se que para o funcionamento de uma sociedade patriarcal e escravista faz-se necessário o silenciamento de um indivíduo para desempenhar o papel de sujeito *outremizado* nesta sociedade. Deste modo, tomando-se a mulher como instrumento de observação, vê-se que os espaços sociais reservados e destinados a ela são limitados e, em grande parte, espaços de invisibilidade e exclusão, resultando na colocação dessas mulheres à margem da sociedade.

A mulher negra e escravizada na figura da protagonista Kehinde é o objeto em questão. Tendo seu corpo tratado como um objeto a ser comercializado, a menina é comprada por José Carlos, dono de terras e escravos, e ainda criança, é encarregada de assumir a função de escrava de companhia. Instruída desde pequena, Kehinde é advertida a assumir seu papel, aceitando as regras impostas pelo processo de colonização, mantendo-se servil, ignorada por seus senhores – portanto, invisível.

Xavier (2007) aborda a questão do corpo invisível caracterizando-o como um corpo de presença física anulada. O indivíduo torna-se, deste modo, um ser cujas funções devem ser desempenhadas sem que sua presença como agente seja notada, sem que sua identidade seja explicitada. O romance *Um defeito de cor* (2011) mostra justamente, a partir dos relatos da protagonista e de sua representação na narrativa, a total objetificação, anulação, silenciamento e invisibilidade de seu corpo feminino negro. A invisibilidade da menina negra começa antes

mesmo do exercício de sua função dentro da casa-grande, instruída a sempre se comportar bem, nunca dizer nada que não lhe tenha sido solicitado, “nunca fazendo o que não fosse pedido e nunca desobedecendo ou questionando, mesmo quando achasse que uma ordem estava errada ou era injusta. Era assim que as coisas aconteciam entre pretos e brancos, e era assim que deveriam continuar.” (GONÇALVES, 2011, p.76).

Esse corpo imperceptível, de identidade e corporalidade marcadas pela anulação enquanto sujeito, é assinalado no primeiro encontro entre as duas garotas de condições sociais e culturais totalmente distintas: Kehinde, a pequena menina negra escravizada, e Maria Clara, sinhazinha filha do “Sinhô” José Carlos. A menina negra é objetificada e ignorada, substituída pelas bonecas com que Maria Clara preferira brincar e que provavelmente achava mais interessantes e bonitas do que a “negrinha” parada à sua frente, que, na verdade, não passava de mais um novo brinquedo esperando para ser usado:

“A sinhazinha me olhou com certo interesse, mas não retribuiu meu sorriso, provavelmente tinha me achado menos interessante e muito mais feia que os outros brinquedos, porque foi isso que Esméria disse que eu seria para ela, um brinquedo, e era como tal que eu deveria agir, ficar quieta e esperar que ela quisesse brincar comigo, do que ela quisesse. E apenas esperar, foi o que fiz durante todo o resto da manhã. (...) Fazendo de conta que eu não estava ali, a sinhazinha ficou trocando as roupas e penteando os cabelos das bonecas. Mas eu até gostei que ela me ignorasse, porque assim pude continuar maravilhada, sem tirar os olhos dela e, principalmente, das bonecas.” (GONÇALVES, 2011, p.78)

Infere-se que a cultura dominante é responsável por tornar invisível o corpo da menina negra. A cultura, neste caso, serve como instrumento de repressão, marginalização e objetificação do indivíduo situado no polo negativo dos pares binários presentes na sociedade. Espera-se da menina tratada como objeto o comportamento de um brinquedo que aguarda ser procurado para só então se manifestar. Do mesmo modo, em momento algum o comportamento da sinhazinha é questionado ou colocado como arbitrário: ela age como quem se sabe legitimada pela ideologia que regula relações do tipo sinhazinha-escrava, pois assim lhe foi ensinado; trata-se, portanto, de um comportamento naturalizado. Cabe à sinhazinha valer-se da escrava-menina quando lhe aprover e à escrava-menina resta recolher-se à sua subalternidade e aguardar ser requisitada.

Nessa altura de sua trajetória, Kehinde está subordinada às vontades de seus senhores. Como negra e escrava não possui voz, é castrada enquanto sujeito de seu próprio destino; sua existência é anulada e ela se torna um ser invisível, “como se não existisse”: “A sinhá e a

sinhazinha voltaram para a varanda com a fresca da tarde e, de novo, agiram como se eu não existisse.” (GONÇALVES, 2011, p.79).

O corpo invisível é imposto na narrativa na forma de uma violência sutil, mas destruidora. Kehinde não era vista e respeitada enquanto sujeito. Mesmo portadora de uma individualidade e de uma identidade, era ignorada e/ou desprezada pelo homem branco. Estrategicamente, com o objetivo de ser “aceita” e não mais virar “carne de carneiro” (ou até morrer, como acontecia com tantos outros escravos enquanto ficavam armazenados como produtos à espera de um comprador), Kehinde, ao ver uma possível chance de ser escolhida por um comprador, encontra um meio de romper com sua anulação e invisibilidade no meio daquela multidão de negros. Assim como ela, todos os negros capturados como escravos esperavam ser escolhidos, tendo a oportunidade de viver uma vida mais digna do que a que viviam naquelas circunstâncias, estocados como se fossem meros objetos a serem comprados ou dispensados. Nesse fragmento, o que salta aos olhos do/a leitor/a é a clara tentativa desesperada de a escrava sair da invisibilidade em que fora colocada:

“Antes que ele se arrependesse, e antes mesmo que me chamassem, corri para ele e me apressei a fazer todo o procedimento, o que me valeu uma chicoteada de reprimenda por parte do empregado, mas também algumas risadas de todos que estavam prestando atenção. (...) consegui arrancar uma gargalhada daquele que seria meu futuro dono (...). Dava um salto, levantava os braços, mostrava a planta dos pés, punha a língua para fora, berrava, corria ao redor de um círculo imaginário, me agachava e ficava de pé, dava pulos no ar e repetia tudo em seguida.” (GONÇALVES, 2011, p.72).

Ser comprada e viver na condição de escrava eram circunstâncias encaradas pela menina como uma oportunidade de voltar a “ser” e, então, ter, sua visibilidade novamente garantida. Tornar-se propriedade de um senhor e viver como escrava era considerado melhor do que permanecer no “estoque”, sinônimo de invisibilidade e de inexistência, um lugar considerado como um “não-lugar”, um lugar em que predomina a ausência de dignidade enquanto “ser”.

A protagonista também experimenta a condição de portadora de um corpo tornado invisível por sua condição de mulher, negra e escrava, enquanto companheira de um homem branco e livre. Kehinde, assim como outras negras citadas no romance que viviam “porta adentro” com homens brancos, desempenha a função de personagem apagada de seu papel social de esposa:

“Como era de se esperar, os amigos do Alberto não apareceram porque não sabiam de nada, nem que ele tinha um filho e muito menos que vivia de portas adentro com uma preta. Muitos deles também deviam ter as suas, apesar de serem casados com mulheres brancas.” (GONÇALVES, 2011, p.403).

Na sociedade brasileira do século XIX não competia à mulher negra o papel de esposa de homem branco, sua função era a de cuidar dos serviços que não cabiam à mulher branca; como também cabia a ela satisfazer sexualmente o homem, que queria “apenas dormir com elas, as pretas” (grifos nossos GONÇALVES, 2011, p. 322). Tal situação é observada na relação mantida entre Kehinde e Alberto em *Um defeito de cor* (2011). Embora vivessem amasiados em um sítio distante da cidade, Kehinde não era oficialmente esposa de Alberto. Quando Alberto decide finalmente se casar, ele o faz por interesse, e se casa com uma mulher branca, abandonando Kehinde e o filho fruto do relacionamento com a negra.

A relação afetiva estabelecida entre um homem branco e uma mulher negra era tida como uma fraqueza do homem, um relacionamento não aceito pela sociedade da época e um assunto de que não se falava muito, porque “os brancos apenas toleravam ou fingiam não saber de tais relações, com vergonha da fraqueza dos seus iguais que tinham caído em tentação ou sido aprisionados por feitiços (...)” (GONÇALVES, 2011, p.324), justificando com isso o sigilo mantido sobre tais uniões. Este aspecto notado na narrativa remete-se ao trecho em que se observa o relato de Kehinde sobre seu relacionamento com Alberto:

“Fingi acreditar, mas sabia que, no fundo, ele tinha vergonha de assumir que estávamos morando juntos. Afinal de contas, as pretas serviam para que os brancos satisfizessem os desejos carnis, como a Claudina e a Adeola tinham dito, e raramente eram boas o bastante para chegarem a esposa. Podia até ser que ele não pensasse assim, mas estava claro que não queria enfrentar quem pensava, e para isso foi providencial morar naquele sítio afastado, sem vizinhos especulando a nossa vida ou fazendo comentários maldosos.” (GONÇALVES, 2011, p.356).

A relação de privação da mulher negra estabelecida com o homem branco mina sua feminilidade e seu desejo de plenitude na relação conjugal, tornando-a invisível aos olhos da sociedade. Se o casamento é real e concreto no interior da casa, da porta para fora ele é anulado. Não havendo representação, não há realidade que se sustente. O pacto matrimonial, nesse sentido, inclui as regras da sociedade racista e preconceituosa do século XIX brasileiro, feitas por brancos e para atender aos interesses dos brancos; e se seus desejos não obedecem

às regras, insistindo em manifestar-se na direção da mulher negra, escrava ou forra, a saída é o anonimato da relação. Estando as aparências salvas, não existem delitos, nem pecados, nem vergonha... Trata-se, no fim, da violência simbólica referida por Bourdieu (2002), uma violência empenhada em invisibilizar o corpo da mulher negra, desejável, mas imprópria para a publicidade.

Transgredindo todas as expectativas suscitadas por sua condição de mulher, negra e escrava, Kehinde rompe as barreiras da invisibilidade, embora tenha que se valer do silenciamento de sua própria cultura. É tendo isso em vista que ela adota os ensinamentos e costumes que experimenta na convivência com os brancos: passa a se vestir melhor e a usar sapatos, a usar seus conhecimentos de leitura e escrita e a tomar decisões ao lado do companheiro Alberto. Em outras palavras, Kehinde passa a se portar como uma verdadeira *sinhá*, mesmo enfrentando reações de espanto por parte de outros negros que detinham o mesmo *status* que o seu:

“(...) curiosidade deles em saber se eu era mesmo a *sinhá*. Eu achava engraçado aquele tipo de dúvida, e tinha passado pelo mesmo problema com as empregadas da padaria, que só acreditam nas minhas ordens depois de me verem com o Alberto, decidindo tudo em conjunto e não acatando ordens.” (GONÇALVES, 2011, p.409).

Apesar de todo o empenho para o rompimento da condição de um corpo socialmente invisível, acaba trocada por uma mulher branca, cuja vantagem estava em trazer na cor da pele o passaporte para a publicidade conjugal, ainda que carecesse do afeto, comprovando a tese da supremacia das aparências naquele contexto. Apesar de tantos esforços, o corpo negro de Kehinde terá que permanecer por mais algum tempo no lado invisível da sociedade.

3.3.3 O corpo disciplinado

A sinhazinha estava querendo ficar pejada novamente para ver se conseguia dar o filho que o doutor José Manuel tanto queria depois de quatro meninas(...). (GONÇALVES, 2011, p.605)

Xavier (2007) inicia suas reflexões sobre o corpo disciplinado com a seguinte frase de Raine Eisler: “E é esse controle sobre os corpos das pessoas que é o esteio da organização social dominadora”, demonstrando exatamente que o controle sobre os corpos fundamenta a

organização da sociedade dominante, responsável pela concepção de ideologias e modelos simbólicos que estabelecem um padrão a ser seguido, transformando-se, na realidade, em um sistema social que encarcera os corpos, dita regras e prega discursos que minam a subjetividade do indivíduo. Assim, o corpo se transforma em um corpo moldado, disciplinado, treinado a obedecer, um corpo “socialmente adaptado” (FOUCAULT, 1979, p. 136).

Na proposta de Arthur Frank sobre o corpo disciplinado (*the disciplined body*), a questão da carência (*lack*) se encontra intimamente ligada com a disciplina, pois é a partir daquela que a disciplina é garantida. A questão é a convivência das regras impostas com a noção de carência sem solucioná-la. De acordo com Xavier (2007, p. 58), trata-se de “um corpo previsível, uma vez que ser previsível é tanto o meio quanto o resultado final das regras impostas”.

Um exemplo significativo na narrativa de Gonçalves (2011) sobre a representação desse corpo disciplinado se encontra na figura de sinhazinha Maria Clara. Cumprindo seu papel de “ser mulher”, desde cedo obedece às regras impostas pelo gênero masculino: muda-se para um convento, onde aprende os conhecimentos essenciais para o cuidado de um lar e de uma família, casa-se e passa a viver com a perspectiva de cuidar exclusivamente de seu marido e filhos, a exemplo do que consta no texto que serve de epígrafe a este tópico de análise. Além disso, a personagem permite a observação do modo como se dava a organização e a distribuição dos papéis sociais na sociedade brasileira do século XIX:

“Disse que as festas eram uma desculpa para que os moços de boa família se encontrassem com as moças de boa família, já que casar e ser boa mãe e boa esposa eram os motivos pelos quais muitas moças eram mandadas para um convento como aquele. Mais do que para aprenderem alguma coisa, o convento era um lugar onde elas se preparavam para ser esposas respeitáveis, com aulas de boas maneiras, de etiqueta, de música e de prendas domésticas e artísticas, mais o básico de leitura e escrita.” (GONÇALVES, 2011, p.161).

Foucault, que também propõe uma discussão a respeito do corpo disciplinado, denomina esses corpos de “corpos dóceis”, considerando-os como responsáveis por refletir o poder da disciplina imposta ao indivíduo, por aceitarem tornar-se corpos disciplinados ao poder da ordem imposta pelo sistema social. De acordo com Foucault (1987, p.118), “(...) esses métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade, são o que podemos chamar as “disciplinas””. Esse poder conferido aos corpos, responsável por seu

adestramento, justifica as palavras do filósofo ao citar que “o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações”.

Na mesma perspectiva de análise, em *A dominação masculina* (2002), Bourdieu abarca o tema proposto por Frank e Foucault sobre o corpo disciplinado, mas o classifica como uma “violência simbólica” imposta aos corpos na forma de poder velado, invisível, “sem qualquer coação física”, por meio de estruturas de dominação, gerando a subordinação às regras nos mais variados níveis. Prega Bourdieu (2002, p.46) que o indivíduo que é disciplinado - portanto, dominado - aplica “categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação, fazendo-as, portanto, serem vistas como naturais”. Sendo assim, o dominado não se opõe ao seu opressor por não se perceber como vítima do processo, pois considera natural e inevitável a situação em que é colocado.

No que tange às questões de gênero, Bourdieu (2002) considera que o corpo feminino se tornara objeto de práticas ideológicas e que, por encontrar espaço fecundo na categoria de gênero, a *dóxa* masculina se responsabilizou pela elaboração de estratégias coercivas e de “disciplinamentos” neste corpo, legitimando a subordinação da mulher. Assim o corpo feminino passa a ser recebido como treinado para ser um corpo dócil, privado de direitos, feito para a disciplina.

Em *Um defeito de cor* (2011), Kehinde traz inscritas em seu corpo as marcas de um sistema injusto e repressor. As evidências de uma corporalidade subordinada, nula e disciplinada são focalizadas em diversos momentos. Sua corporalidade psíquica é carregada da negatividade atribuída à sua corporalidade física - “negrinha” do “cabelo duro”. É por meio da carência (*lack*) que aqui se faz a incorporação de conceitos da sociedade dominante, de modo que o corpo responda às regras estabelecidas socialmente pela cultura dominante, anulando a autoconsciência do indivíduo.

O aprendizado das regras que fazem com que Kehinde assuma a representação de corpo disciplinado resulta da violência simbólica conceituada por Bourdieu (2002), que conduz a mulher à submissão em todos os sentidos. A certa altura da narrativa, a narradora se reporta à experiência de mulheres que, como ela, dedicam-se aos afazeres do lar, numa espécie de reafirmação da disciplina de gênero que lhes molda o corpo: “Isso nos deixava, as mulheres, livres para uma boa limpeza na casa e nos arredores, de onde arrancamos todo o mato e preparamos a terra para receber um belo jardim e canteiros de hortaliças e legumes” (GONÇALVES, 2011, p.355); ao exercício da maternidade: “Mas a única cobrança era do Alberto, que, vendo a barriga da sinhazinha, perguntava por que, mesmo nos deitando todos os dias, eu não pegava filho”. (GONÇALVES, 2011, p.373); ao desempenho da doce

submissão conjugal: “Resolvi cumprir os dias de resguardo e depois passar mais tempo cuidando dos meus filhos e da casa, dando mais atenção ao Alberto e a mim também” (GONÇALVES, 2011, p. 401).

Além dessas referências às práticas de Kehinde que remetem à condição de corpo disciplinado, derivada do fato de ser mulher em uma sociedade regulada por princípios patriarcais, a própria condição de escrava lhe impõe, primordialmente e por princípio, o corpo disciplinado. Talvez seja esta a maior das disciplinas, aquela que se impõe a um objeto comprado com a finalidade de atender às necessidades de seu proprietário sem que, de modo algum, lhe seja dada qualquer autonomia para quebrar as regras que o disciplinam.

Neste sentido, a disciplina imposta pelo sistema na representação de Kehinde em *Um defeito de cor* (2011) não é a mesma disciplina referida por Bourdieu (2002), e por outros filósofos, cuja aceitação deriva da carência. Quando se trata da violência simbólica ou factual aplicada ao corpo da mulher negra e escravizada com o fim de obter dela a disciplina, sua aceitação decorre da política de escravidão. Com isso, nota-se que Kehinde tem consciência da violência/disciplina aplicada a seu corpo. Vale ressaltar novamente que não se trata simplesmente de aceitar ser um corpo disciplinado, de se curvar à disciplina que lhe é imposta; para a protagonista não se trata de uma escolha: as imposições do sistema são aceitas por ser mulher negra e escravizada na sociedade escravista e patriarcal do Brasil do século XIX.

Nessa altura de sua trajetória, ainda subjugada ao sistema e impossibilitada de viver sua própria existência, Kehinde subsiste sob os desígnios e desejos de seu dono e senhor:

“(...) ele tinha me encontrado tirando o pó dos móveis na sala de jantar e pediu para ver os meus peitos. Eu não sabia o que fazer e fiquei quieta, fingindo não ter entendido direito. Ele então repetiu, mandando que eu levantasse a bata porque queria ver os meus peitos, e como eu não me mexi, ele mesmo a ergueu, usando a ponta da bengala. (...) senti raiva e nojo quando ele pediu que eu levantasse a cabeça e abrisse os olhos” (GONÇALVES, 2011, p.152).

Verifica-se aqui a existência de um corpo disciplinado que ultrapassa a disciplina proposta por Frank, Foucault e Bourdieu: um corpo que se torna disciplinado por causa da obediência imposta pela servidão e escravidão.

Em seu estudo sobre o corpo disciplinado Xavier (2007, p.62) dá destaque ao fato de a autoridade do outro nunca ser contestada, não cabendo ao corpo disciplinado questionar os procedimentos. Não obstante, observa-se que Kehinde se comporta de modo paradoxal, pois,

ao mesmo tempo em que caminha para uma obediência às regras impostas pela sociedade (*regimentation*), sua representação também se mostra subversiva a certos mandos, como, por exemplo, em relação a sinhá Ana Felipa, desacatando certas ordens e só voltando a obedecer a elas quando punida em relação ao seu filho Banjokô. Essa resistência demonstrada pela personagem direciona para que seu corpo, já no final da narrativa e depois de ter passado por todo um processo de objetificação, assuma a postura de um corpo sujeito.

Esteticamente, Kehinde não apresenta a característica de carência, fato que se refletiria na docilidade de seu ser, portanto, na submissão a uma condição ideologicamente construída de “ser mulher”. Kehinde é diferente, apenas se mostra submissa ao sistema por não ter como combatê-lo; ela se obriga a aceitar e a se adaptar à vida de mulher escravizada. A partir do momento em que a protagonista descobre a chance de poder ter sua liberdade, passa a lutar para conquistá-la, assim como luta para alcançar a liberdade de seu corpo objetificado.

No tocante à representação do corpo e da identidade da protagonista, que fora colonizada e escravizada, a narrativa se estrutura em idas e vindas, e da metade do romance para o final, Kehinde se solidariza com os valores culturais até então considerados por ela como opressores. Passa a aceitar e adotar certos hábitos dos homens brancos, como roupas, sapatos, costumes e até mesmo a religião, ganhando novamente características de um corpo disciplinado pelo sistema, o que, embora pareça arbitrário, contribui para a libertação de seu corpo objeto. Assim, conquanto se note a tentativa de não solidarização e de rompimento com a disciplina imposta pelo sistema, são evidentes as marcas de um corpo que ao mesmo tempo busca a libertação e se faz e se reafirma como disciplinado.

3.3.4 O corpo imobilizado

Ele nunca falava nada, apenas se achegava e me tratava como dono, que era de direito, e eu muito menos dava algum sinal de ter percebido a intenção dele. (GONÇALVES, 2011, p.154)

O corpo imobilizado no romance de Gonçalves (2011) deve ser entendido e analisado como um corpo motivado pelos mesmos fins das representações anteriormente abordadas. Para isso, leva-se em conta que, em decorrência de a personagem ser uma mulher inserida em uma sociedade patriarcal, de ser negra em uma sociedade racista e preconceituosa e de ser escrava em uma sociedade escravista, sua representação caminha para que as marcas da

subalternidade, invisibilidade, disciplina e, aqui, da imobilidade, sejam observadas em sua identidade e corporalidade.

Bourdieu ressalta reiteradamente, em *A dominação masculina* (2002), o efeito da violência simbólica que se impõe ao corpo feminino por meio de “injunções continuadas, silenciosas e invisíveis”, que levam as mulheres a aceitarem de forma natural e incontestável “as prescrições e proscricções arbitrárias” impressas em seus corpos, hipótese também levantada por Xavier (2007) na investigação sobre os corpos imobilizados.

As ideologias e disciplinas lançadas pelos discursos de poder se impõem de tal modo à corporalidade e identidade da mulher e de tal forma se destacam no texto através da representação da mulher negra, que em diversos momentos a protagonista se encontra incapaz de reagir a esta violência velada contra sua existência, que lhe anula toda e qualquer iniciativa. Kehinde é presa pela escravidão, pelo sistema e pela cultura, fatores que causam sua imobilidade. Seu corpo se torna alienado, imobilizado pela estrutura dominante que naturalmente o objetifica e o impede de qualquer possibilidade de reação.

Como um fantoche nas mãos de um manipulador, Kehinde vive uma existência sem vida, sem movimento próprio, sem escolhas próprias. Ainda menina e já escravizada, Kehinde é subjugada a imposições e repreensões na casa-grande. Neste ambiente ela se vê encurralada pelos olhares e atitudes de seu senhor, submetida à disciplina da servidão, à subalternidade e à invisibilidade enquanto ser humano.

As injunções de caráter sexual feitas por “Sinhô” José Carlos sobre o corpo de suas escravas, de modo particular sobre o de Kehinde, são claramente apresentadas. As reações ou tentativas de reação dessas mulheres são limitadas, no sentido de que, do lugar de onde se responde, parte também uma passividade a esta violência contra o corpo. Como refere Xavier (2007), a disciplina se impõe de tal modo que acaba por anular toda e qualquer iniciativa, fazendo com que a personagem fique totalmente imobilizada:

“Mas nem a proteção da sinhá impedia que vez em quando o sinhô José Carlos se aproximasse de mim e, fingindo ser por acidente, encostasse o braço ou a mão nos meus peitos ou o membro na minha bunda, dependendo da posição que eu estivesse, fazendo o meu trabalho. Ele nunca falava nada, apenas se achegava e me tratava como dono, que era de direito, e eu muito menos dava algum sinal de ter percebido a intenção dele.” (GONÇALVES, 2011, p.154).

“Sinhô” José Carlos reproduz, no exemplo citado, a estrutura de dominação “tanto social, como de gênero” (XAVIER, 2007, p.80). Por serem justamente vistas como

naturalizadas, as estruturas de dominação não se modificam. De acordo com Xavier (2007, p.77), “a masculinização do corpo masculino e a feminilização do corpo feminino são o resultado de um trabalho incessante e interminável que acaba por naturalizar a dominação masculina”. Deste modo, inconscientemente criam-se os espaços dentro da sociedade que devem ser reservados ao exercício do gênero feminino e, do outro lado, os espaços reservados ao gênero masculino. Exemplo disso se encontra no fragmento abaixo, em que as palavras da protagonista evidenciam o espaço reservado às mulheres, na margem da sociedade:

“Pensei também que poderia arrumar emprego no comércio, já que sabia ler e escrever, o que era uma grande vantagem em relação aos outros pretos. Mas os comerciantes preferiam os mulatos aos pretos, achando que a mistura de sangue branco fazia deles pessoas mais capazes para os serviços que exigiam inteligência. E sempre homens. Acho que nunca vi mulheres atrás dos balcões ou cuidando dos livros de contas.” (GONÇALVES, 2011, p.242).

Pela exemplificação e pelas representações dispostas no texto, observa-se a limitação do espaço concedido à mulher, produto de uma ordem social que a estagna e imobiliza. Kehinde, demonstrando resistência aos padrões sociais estabelecidos pela sociedade brasileira do século XIX em relação ao/a negro/a, em especial à mulher, bravamente subverte os modelos propostos para uma mulher em sua condição. Negra e escravizada, a protagonista alcança uma posição dificilmente conquistada por uma mulher: depois de liberta, passa a tomar conta de seu próprio negócio e a participar de causas em prol da conquista da liberdade de seu povo, negro e escravizado pelo sistema de colonização. Assim, Kehinde rompe com sua condição de corpo imobilizado e se encaminha para a conquista de um corpo subjetificado.

3.3.5 O corpo refletido

A sinhazinha abriu a porta do armário e eu vi mais roupas do que dez crianças juntas poderiam vestir, e, na porta, no lado de dentro, um imenso espelho, onde era possível ver nós duas juntas, de pé e de corpo inteiro. Fiquei fascinada, e mais ainda quando ela disse que eu podia pegar uma roupa para ver como ficava em mim. Ela era maior que eu, mas, mesmo assim, escolhi um vestido longo, do mesmo tecido da cortina que rodeava a cama, com diversas camadas de saias rodadas, sendo que a de cima estava bordada com minúsculas borboletas coloridas. Ela também me emprestou pares de luvas

e sapatos que não couberam nos meus pés, mas fiz questão de ficar equilibrada em cima deles, com os dedos enfiados o mais que eu podia aguentar. A sinhazinha buscou na sala uma sombrinha cor-de-rosa, que combinava com todo o resto e completava o meu fascínio. Olhando no espelho, eu me achei linda, a menina mais linda do mundo e prometi que um dia ainda seria forra e teria, além as roupas iguais às das pretas do mercado, muitas outras iguais às da sinhazinha. (GONÇALVES, 2011, p.86-7)

Desejoso de atender às expectativas da sociedade, o corpo refletido revela-se e busca sua realização por meio da cópia e reprodução de modelos já existentes na sociedade, a qual dita o aceitável e o inaceitável para a representação dos corpos em determinado contexto social.

Essa perspectiva tem base na terminologia proposta por Frank (1996) sobre a representação do corpo feminino como um corpo refletido (*the mirroring body*). Para o estudioso, o corpo refletido, assim como o corpo disciplinado, permanece previsível, mas por razões diferentes: “o corpo refletido será previsível na medida em que refletir o que está ao seu redor. O meio do corpo refletido é o consumo; baseado no consumo, o corpo torna-se tão previsível quanto os objetos disponíveis para ele” (FRANK, 1996, p. 61)³.

O corpo refletido revela-se em *Um defeito de cor* (2011) por meio da aceitação da protagonista da narrativa em adotar (em determinado momento de sua trajetória) o modelo imposto pela sociedade branca como paradigma ideal de vida e existência dentro da sociedade brasileira do século XIX. Esse processo de adoção cultural padronizado justifica a desconstrução da própria identidade pela qual passa o indivíduo imerso neste processo e sua substituição por outro perfil, então eleito.

Sendo assim, Kehinde assume a representação do corpo refletido, como se pode verificar nos exemplos que se seguem: 1- o desejo de se tornar como as pretas que havia visto ao desembarcar no Brasil, as quais, embora a personagem não tivesse consciência, já haviam incorporado moldes da cultura brasileira – “(...) pude reparar nas mulheres que tanto me fascinaram, prometendo a mim mesma que um dia usaria aquelas roupas e seria muito mais feliz do que jamais tinha sido (...)” (GONÇALVES, 2011, p. 73); 2- o desejo nela suscitado de assemelhar-se à mulher branca, que se torna modelo ideal de imagem feminina – “(...)

³ “The mirroring body finds it self to be predictable as it reflects that which is around it. The medium of the mirroring body is consumption; based on consumption, the body becomes as predictable as the objects made available for it”.

prometi que um dia ainda seria forra e teria, além das roupas iguais às das pretas do mercado, muitas outras iguais às da sinhazinha.” (GONÇALVES, 2011, p.87); 3- o pudor “adquirido” depois de anos vivendo como uma “brasileira” ao retornar para a África: “Arrumei um pano e amarrei na altura do pescoço, como fazia a minha avó, porque não tinha coragem de andar como a maioria das africanas, com os peitos à mostra e, algumas vezes, com o corpo todo. Eu tinha pudores que preferia não ter (...)” (GONÇALVES, 2011, p.819).

Na tipologia proposta por Xavier (2007, p.112), relacionada ao corpo refletido, a pesquisadora defende e aborda o princípio deste corpo de desejar “manter sua carência consciente”. Para o corpo refletido, o que vale “é a reprodução eterna do desejo, num constante reflexo do corpo no mundo e do mundo no corpo”. Por esse princípio, para Frank (1996), a estudiosa argumenta sobre a ideia de que o corpo refletido passa a se valer do consumo e a refletir o que está à sua volta, buscando, através da assimilação, tornar o bem consumido parte de si mesmo, transformando-o em um espelho no qual o corpo se vê refletido (XAVIER, 2007, p. 117).

O romance mostra a representação de um corpo feminino que reflete o consumo dos bens disponíveis na sociedade. Kehinde estava consciente de que, para ser aceita e respeitada pela sociedade branca e por outros negros que já haviam passado pelo “clareamento da raça”, deveria portar-se como tal, incorporando a cultura do indivíduo de pele branca: “Fui aceita somente quando me tornei uma delas, e não apenas no jeito de me vestir, mas também tive que aprender inglês e a me comportar de maneira diferente, guardando uma certa distância, pois não gostavam de muita intimidade” (GONÇALVES, 2011, p.215).

Assim, levando em consideração as “diversas transformações que já tinha passado até então” (GONÇALVES, 2011, p.216), Kehinde reflete, no corpo, o processo de aculturação do indivíduo de pele negra, que passa a adotar as imposições culturais e os modelos simbólicos oferecidos pela sociedade branca, impostos em sua identidade e em seu corpo, como meio de integrar-se. Trata-se, assim, de uma identificação do dominado com o dominador. Para Xavier (2007, p.113), a partir do consumo e do reflexo do que há em volta do indivíduo, o corpo passa a adquirir novos *habitus*, o que se reflete em outras pessoas e até mesmo em outras classes.

Para a pesquisadora (2007, p. 108), os indivíduos são induzidos pela sociedade em que vivem, a realizar “incontroláveis e insaciáveis desejos”. Vivem, assim, sob “o signo do excesso”, da abundância de mercadorias, o que justifica o consumo da personagem para assemelhar-se cada vez mais e integrar-se à cultura branca dominadora.

Na tentativa de ser reconhecida e respeitada, Kehinde incorpora e “consume” a cultura branca brasileira. Este reflexo, como ilustrado a partir dos fragmentos respectivamente apresentados, pode ser notado: 1- através de seus hábitos: “(...) aprendi que existem talheres, e que eu deveria usá-los para comer, que não podia mais comer com as mãos, o que era proibido pela senhora aos escravos que trabalhavam na casa-grande.” (GONÇALVES, 2011, p.79); e 2- em sua identidade física/visual e em seu comportamento:

“Eu tinha percebido que as pessoas eram mais bem tratadas quando vestiam boas roupas, e que minhas vendas renderiam muito mais se eu aparentasse ser bem-sucedida. Com um pouco de dinheiro que tinha sobrado no fim do segundo mês, comprei bata, saia pano-da-costa, alguns ornamentos fingindo jóias e até mesmo uma sandália de calcanhar de fora, tudo simples, mas muito bonito.” (GONÇALVES, 2011, p.253);

“Todos me acharam diferente e disseram que não era apenas por causa do corte do cabelo e do vestido, mas que eu estava com aparência de menina mais nova e jeito de mulher mais velha, mais séria e instruída, quase estrangeira. Eu também achava que estava mudando, e muito, na companhia dos ingleses. Tanto que, com o passar de alguns meses, eu já estava achando insuportáveis aquelas visitas que fazia à casa da senhora, onde ninguém sabia conversar de outras coisas que não fossem lembranças da África ou da fazenda.” (GONÇALVES, 2011, p.221).

Em um ponto avançado da trajetória percorrida pela protagonista, já no final da narrativa, quando retorna à África, Kehinde mostra-se mais brasileira do que africana. Observa-se, assim, na narrativa, a utilização do pronome “nós” para se referir aos brasileiros, e a mudança na conjugação dos verbos pela personagem, assinalando o processo de aculturação de que padece o corpo refletido:

“Na verdade, todos os brasileiros, mesmo que não o fossem, eram considerados brancos, porque aos olhos dos africanos, nós agíamos como brancos, morávamos em casas diferentes, tínhamos hábitos diferentes, como o de usar talheres e ter móveis como a mesa e a cama, que não eram usuais em África.” (GONÇALVES, 2011, p.778).

Embora não entendesse seu corpo como imperfeito por portar, na pele, a cor negra, sua tentativa de identificação com a cultura branca fica mais do que clara. Infere-se daí a presença, na personagem, de um caráter contraditório, pois, embora não haja um branqueamento declarado em seu fenótipo, há um branqueamento de identidade que se reflete automaticamente no corpo, como resposta ao meio social e cultural, suscitando, assim, a presença de um corpo refletido.

3.3.6 O corpo violento

Quando soube da data, voltei a me interessar e a participar das reuniões permitidas, também me oferecendo para fazer o que fosse necessário. Minha primeira tarefa foi convencer o Tico e o Hilário a levar algumas informações aos muçurumins do Recôncavo. (GONÇALVES, 2011, p. 495)

Quando se pensa na distinção de gênero (homem X mulher) logo surge a questão da submissão do sexo feminino ao sexo masculino, criando, deste modo, o que Xavier (2007), resgatando os pressupostos teóricos de Elizabeth Badinter (2005), chama de “vitimização” feminina pela dominação masculina. Segundo Badinter (2005), essa teoria que separa o homem da mulher em dois campos opostos, colocando o homem na posição de agressor e mau, reservando à mulher o espaço de opressão e submissão, tratando-a como eterna vítima, traz consequências irreversíveis. Além de sustentar o papel da mulher como secundário e sem autonomia, estabelece uma relação de eterna disputa nas relações de gênero. É preciso, então, lutar para livrar os homens de certas acusações relativas à dominação do corpo feminino, pois, em prevalecendo este pensamento, a própria libertação feminina fica prejudicada, sendo transformada em uma luta contra os homens, e, não mais em favor das mulheres. Para a pesquisadora,

“(…) essa ideia simplificadora e unificadora de ‘dominação masculina’ se torna um conceito-obstáculo, servindo para evitar pensarmos na complexidade, na historicidade e na evolução da relação entre os sexos. Esse conceito ‘que abarca tudo’, encerrando homens e mulheres em dois campos opostos, fecha a porta a qualquer esperança de compreendermos a influência recíproca que eles exercem e de medir sua inserção comum na humanidade.” (BADINTER, 2005, p.53).

Perpetrando este pensamento da vitimização, convencionou-se que o homem domina e que, a mulher é sempre e invariavelmente dominada, vítima, sofredora, subjugada, fraca, indefesa e infantilizada, quando inserida nas relações de gênero, representando, segundo Badinter (2005), um caminho errado para a emancipação das mulheres. Por outro lado, é preciso pensar que também a mulher pode ser violenta e, muitas vezes, o é. Então, o principal objetivo consiste em desnudar as práticas que colocam a mulher em tal condição e, deste modo, evitar fomentar o espaço de vitimização em que é colocada.

De acordo com a pesquisadora, um fator que deve ser levado em consideração no tocante à diferença que se estabelece entre os gêneros é a própria cultura. Segundo Badinter (2005, p.159), “há muito menos diferenças entre um homem e uma mulher de igual condição social e cultural do que entre dois homens ou duas mulheres de meios diferentes”. Esta condição pode ser reconhecida em *Um defeito de cor* (2011) a partir da representação das diversas personagens, de ambos os sexos, que se relacionam entre si: de um lado a disparidade de interesses entre Kehinde, negra escravizada, e as outras mulheres da elite social branca, como Sinhá Ana Felipa; de outro lado, a relação estabelecida entre os próprios escravos, homens e mulheres que, assumindo a condição de corpo violento, unem-se na luta contra a opressão colonial branca em prol de seus direitos e de sua liberdade, organizando em Salvador, no ano de 1835, o movimento antiescravista conhecido como Revolta dos Malês.

Badinter (2005, p. 53) defende a tese de que a diferença entre os sexos abarca apenas o âmbito cultural, questionando se, havendo essa separação dos sexos em dois blocos distintos, não estariam as mulheres recaindo justamente no essencialismo feminino, contra o qual tanto lutaram: “Há um mal-estar diante da generalização em dois blocos opostos: a classe das mulheres e a classe dos homens. Não equivalerá isso a recair na armadilha do essencialismo, contra o qual as próprias feministas tanto lutaram?”. A autora chega à conclusão de que “não existe uma masculinidade universal, mas masculinidades múltiplas, assim como existem múltiplas feminilidades. As categorias binárias são perigosas, porque apagam a complexidade do real em benefício de esquemas simplistas e restritivos”. Por isso não se deve levar em consideração a separação de classes de gênero, mas considerar o meio e a cultura em que o indivíduo esteja inserido, seja ele homem ou mulher.

Retoma-se aqui a questão da colaboração entre a classe dos negros no romance: a violência, neste caso, deve ser considerada como mola propulsora para a elaboração da revolução dos muçurumins⁴, cujo objetivo principal era a mudança do futuro que lhes era reservado, a liberdade e a retomada da dignidade que lhes fora arrancada no momento em que foram capturados e se tornaram escravos: “A mesma liberdade que eles queriam para governar o próprio país, nós queríamos para as nossas vidas” (GONÇALVES, 2011, p.157). Fala-se da violência porque é ela que é fomentada pela revolta e pela raiva mal contida no peito do(a) negro(a) capturado(a) em sua terra e tornado escravo - “(...) em nós a raiva era ainda maior, era imensamente maior que a distância do Brasil até a África (...)”

⁴ Muçurumins: Nome dado aos negros muçulmanos que viviam no Brasil como escravos, conhecidos também no Brasil como malês.

(GONÇALVES, 2011, p.148). A violência, o sentimento de vingança e a busca pela igualdade e liberdade justificam esse corpo violento: “Sentia também muita raiva, e (...) para pagar aquele tipo de pecado nenhum branco merecia viver (...)” (GONÇALVES, 2011, p.507).

A representação da protagonista enquanto corpo violento quebra a visão maniqueísta em que se baseia a dominação masculina, na qual os homens são vistos como fortes e privilegiados, ao passo que as mulheres devem se mostrar frágeis e delicadas, desempenhando sua docilidade e passividade. É neste ponto que Kehinde rompe com seu “destino de mulher” e anula a ideia de vitimização feminina a que se refere Badinter (2005), mostrando que a mulher pode, sim, lutar por seus objetivos, e pode ser tão violenta quanto os homens, participando ativamente da revolta, como se observa na epígrafe de abertura dessa discussão e no trecho a seguir:

“(...) tomamos a rua, batendo nas portas das casas, avisando os companheiros que a rebelião já havia começado (...) àquela altura eu já estava querendo entrar em combate também, e não apenas fazer parte do grupo. Era uma sensação estranha, uma vontade de me vingar, de atacar alguém com a parnaíba que tinha nas mãos, principalmente quando via um dos nossos sendo atingidos, o abada branco manchado de sangue no lugar perfurado pela bala.” (GONÇALVES, 2011, p.525-6).

O sangue assume grande valor representativo na narrativa, podendo ser tomado como metáfora da própria violência vivenciada pelo corpo negro. Como mencionado ao longo de toda a narrativa, é por meio da presença do sangue e da imagem do “riozinho” formado por ele que Kehinde narra os momentos mais trágicos e violentos de sua vida na luta pela sobrevivência e pela liberdade.

Neste sentido, exemplos que retratam a representação do sangue como marca da violência no e pelo corpo negro (abordado, neste aspecto como um corpo violento, mas também como um corpo violentado, no sentido descritivo do corpo que experimentou a violência em si mesmo) podem ser notados nos trechos da narrativa que relatam, por exemplo, a perda de sua mãe e irmão ainda na África, logo no início do relato, o primeiro momento em que a imagem do “riozinho de sangue” é citada. Outro exemplo pode ser visto na violência desmedida contra os corpos dos escravos desde o momento da captura, estendendo-se ao longo do exercício de seu trabalho enquanto cativos:

“(...) meu peito foi ficando apertado com a visão do riozinho de sangue, ao mesmo tempo em que nascia uma revolta muito grande pela nossa condição. Apesar de pouca idade, acho que foi naquele momento que tomei consciência de que tinha que fazer alguma coisa, pelos meus mortos, por

todos os mortos dos que estavam ali, por todos nós, que estávamos vivos com se não estivéssemos, porque as nossas vidas valiam o que o sinhô tinha pago por elas, nada mais.” (GONÇALVES, 2011, p.114).

Deste modo, concluímos que o caminho percorrido e os percalços ao longo da trajetória da personagem justificam a transformação de um corpo violentado que se transforma em um corpo violento, descoberto e vivido.

3.3.7 O corpo erotizado

Do lado de fora reinávamos nós, as pretas e as mulatas, alegrando as vistas de homens de todas as cores, mesmo dos que não admitiam isso publicamente. (GONÇALVES, 2011, p.243).

Abordaremos aqui mais uma representação imposta pela condição de gênero e raça. Como observado em diversos momentos da análise, o corpo e a sexualidade da mulher negra sempre foram marcados por mitos e estigmatizações. Estereotipado e visto como sensual e imoral, o corpo da mulher negra é tratado como objeto de desejo e lascívia do homem branco, assim como se observa na epígrafe no início desta discussão. A representação centrada no corpo feminino de pele negra é a de um corpo disponível para o prazer livre de compromissos, de uma mulher que serve somente para trabalhar e fornicar; de um corpo permissivo com o qual se pode praticar o sexo sem qualquer pensamento de culpa ou responsabilidade – enfim, de um corpo objeto.

Como agravante da condição de corpo erotizado, a escravidão colaborou para o engendramento de ideologias lançadas na identidade e no corpo da mulher negra escravizada. Vista por seus senhores como objeto de prazer, toda e qualquer violência contra seu corpo era entendida como nula. A função da escrava era justamente a de servir, tanto em seu trabalho quando sexualmente, quando solicitada por seu senhor, impedida do domínio de seu próprio corpo, de seus desejos e de escolha: um corpo silenciado, minado de sua própria existência.

No romance *Um defeito de cor* (2011) fica evidente a relação existente de propriedade por direito entre “Sinhô” José Carlos e as negras da fazenda, especialmente Verenciana e Kehinde. Negra bonita dos olhos claros, muito cobiçada pelos homens da fazenda, Verenciana engravida depois de obrigada a se deitar com “Sinhô” José Carlos. Revoltada pela traição do

marido e pelo fato de não conseguir gerar um filho, Sinhá Ana Felipa se vinga arrancando os dois olhos da escrava e servindo-os ao marido em uma compota de geleia. Não satisfeito, “Sinhô” José Carlos começa a observar e a investir na menina de apenas treze anos, que transfere dos serviços da fundição para o interior da casa-grande. A intenção de “inaugurar” Kehinde se torna clara nos abusos cometidos por “Sinhô” José Carlos, conforme já dito na passagem resgatada aqui para discussão por sua grande representatividade, pedindo-lhe que levantasse a barra da saia para ele poder ver suas pernas, pedindo para ver seus peitos, esbarrando “às vezes em Kehinde (...), e fingindo ser por acidente, encostando o braço ou as mãos nos seus peitos ou o membro na sua bunda” (grifos nossos – GONÇALVES, 2011, p. 154). Observa-se que especificamente no caso de Kehinde, o abuso sexual e a erotização do corpo acontecem à revelia da personagem.

A representação do corpo erotizado em *Um defeito de cor* (2011) se dá diferentemente de outras representações de personagens negras ou mulatas da literatura brasileira. O modo como as relações sexuais são narradas pela própria protagonista quebra, de certo modo, as representações comumente construídas pelo cânone a partir de uma imagem agregada às mulheres de corpo negro, de corpos altamente erotizados e até mesmo degradados, passíveis de corrupção através do sexo. Exemplo claro da representação de um corpo erotizado está em *O cortiço* (2005), onde Rita Baiana é descrita na narrativa do seguinte modo:

“Rita; só ela, só aquele demônio, tinha o mágico segredo daqueles movimentos de cobra amaldiçoada; aqueles requebros que não podiam ser sem o cheiro que a mulata soltava de si e sem aquela voz doce, quebrada, harmoniosa, arrogante, meiga e suplicante. E Jerônimo via e escutava, sentindo ir-se-lhe toda a alma pelos olhos enamorados. Naquela mulata estava o grande mistério, a síntese das impressões que ele recebeu chegando aqui: ela era a luz ardente do meio-dia; ela era o calor vermelho das sextas de fazenda; era o aroma quente dos trevos e das baunilhas, que o atordoara nas matas brasileiras, era a palmeira virginal e esquiva que se não torce a nenhuma outra planta; era o veneno e era o açúcar gostoso, era o sapoti mais doce que o mel e era a castanha do caju, que abre feridas com o seu azeite de fogo; ela era a cobra verde e traiçoeira, a lagarta viscosa, e muriçoca doida, que esvoaçava havia muito tempo em torno do corpo dele, assanhando-lhe os desejos, acordando-lhe as fibras, embambecidas pela saudade de terra, picando-lhe as artérias, para lhe cuspir dentro do sangue uma centelha daquele amor setentrional, uma nota daquela música feita de gemidos de prazer, uma larva daquela nuvem de cantáridas que zumbam em tomo da Rita Baiana o espalhavam-se pelo ar numa fosforescência afrodisíaca.” (AZEVEDO, 2005, p. 86-87).

Para Xavier (2007, p. 157), o corpo erotizado é um corpo que “vive sua sensualidade plenamente e que busca usufruir deste prazer, passando para o leitor, através de um discurso

pleno de sensações, a vivência de uma experiência erótica”. Não obstante, esta não é a experiência transmitida por Kehinde em seus relatos. Por ser negra e, como tal, trazer consigo os estereótipos da sensualidade engendrados no corpo feminino negro, a personagem acaba por incutir um erotismo que não quer sugerir. Seu corpo se faz erotizado para satisfazer-se pessoalmente, e não no sentido de despertar o desejo no sexo masculino, como é o caso de Rita Baiana. Kehinde vive, sim, sua sexualidade, não se privando de seus desejos e curiosidades, mas o modo como suas experiências são narradas não demonstra um erotismo desvelado do corpo da mulher negra; narra-se apenas o prazer experimentado pela personagem e o corpo que se descobre desejoso por prazer.

Kehinde é uma personagem que promove a observação de um panorama de relações entre uma mulher negra e os mais diversos tipos de homens. O primeiro homem a despertar o interesse de Kehinde fora Lourenço, também negro e escravo. Além de partilharem da condição de escravo, partilhavam também do sonho interrompido por “Sinhô” José Carlos de se casarem e constituírem uma família. Kehinde narra o despertar do corpo para a sensualidade, iniciado na busca dos olhos desejosos do negro em seu corpo: “À noite, mesmo na escuridão da senzala pequena (...), eu podia sentir os olhos dele me procurando, sentir o seu olhar espantado e desejoso percorrendo o meu corpo e parando nos peitos” (GONÇALVES, 2011, p.153). Lourenço marca o período de descoberta do corpo voluptuoso, do corpo ávido de prazer da mulher descoberta em Kehinde: “Alguns dias eu queria que ele me desejasse mais, e deixava que os peitos quase saltassem para fora da roupa, escondendo só os bicos endurecidos, que pediam para ser tocados pelas mãos ou pelos lábios do Lourenço, coisa que ele quase fazia com os olhos.” (GONÇALVES, 2011, p.155). É a partir da descoberta de seu corpo transformado em mulher que a protagonista toma consciência de um desejo até então não suscitado:

“Sem olhar, apenas ouvindo os gritos, os gemidos e as risadas da Felicidade e do Belchior, e imaginando o que eles estavam fazendo, eu já ficava perturbada de vontade de me entregar ao Lourenço. Os bicos dos meus peitos ficavam duros e eu sentia quase escorrendo pelas pernas o líquido brotado na racha, àquela altura já bastante peluda. Eu então entrava na água e apertava uma perna contra a outra, e às vezes me tocava até sentir um estremecimento que era bom e que me deixava mais calma depois, mesmo com vergonha de que o Lourenço pudesse perceber.” (GONÇALVES, 2011, p.166).

Em *Um defeito de cor* (2011), o corpo despertado para o sexo é representado a partir da exposição da sexualidade da protagonista e consumado na experiência vivida com

Francisco. É com ele que Kehinde descobre o verdadeiro prazer da experiência sexual. Francisco aguça os sentidos da personagem, desperta seus desejos: “(...) eu podia sentir sua presença. (...) Eu fechava os olhos e tentava me lembrar do rosto e do corpo do Francisco, e era como se em um instante ele chegasse para perto de mim, a ponto de ouvi-lo respirar.” (GONÇALVES, 2011, p.231).

O importante aqui é justamente salientar as sensações experimentadas por Kehinde no ato de intimidade com Francisco: 1- o toque estimulante no corpo da mulher: “Primeiro ele beijou todo o meu rosto (...), com beijos curtos e carinhosos, que logo depois desceram pelo pescoço e me arrepiaram inteira, aumentando a minha vontade de senti-lo entre as pernas” (GONÇALVES, 2011, p.236); 2- as carícias concedidas e a excitação despertada: “Tirou a minha bata e fez o mesmo com meus peitos, beijando um enquanto prendia o bico do outro entre os dedos, dando pequenos beliscões. Beijou minha barriga e então puxou a saia pelos pés (...)” (GONÇALVES, 2011, p.236); e 3- o corpo erotizado, descoberto como fonte da qual se pode extrair prazer: “(...) Francisco começou a levar a minha mão até a boca dele. Foi como se um arpejo tivesse partido da boca dele, passado para o meu dedo e percorrido todo o meu corpo (...)” (GONÇALVES, 2011, p.233).

Cabe registrar, como exemplo do discurso erotizado presente no texto, a narração do momento exato do ato sexual consumado entre Kehinde e Francisco:

“O Francisco beijava as minhas pernas e, com uma das mãos, brincava com a minha racha, enquanto a outra desamarrava o cordão da própria calça. Ele tinha um membro enorme, o maior de todos que conheci, e disse não estar se aguentando mais. Ajoelhou-se entre as minhas pernas, dobrando meus joelhos, arrumou o membro na entrada da racha e se inclinou para a frente, procurando minha boca. Devagar, o membro dele foi deslizando para dentro de mim. (...) com movimentos de avanço e recuo, até que os nossos corpos ficaram completamente colados um no outro.” (GONÇALVES, 2011, p.236-7).

É importante destacar também as marcações que revelam a sensualidade da mulher negra como exemplo da erotização vinculada ao seu corpo desde o início da história do país, as quais se fazem presentes também em *Um defeito de cor* (2011). O excerto a seguir é exemplo da sensualidade associada ao corpo da negra e da mulata, e demonstra o duelo entre Sinhá Ana Felipa e Kehinde na disputa pela atenção e pelos olhares de Francisco: “Ela fazia de tudo para ser notada, mas ele só olhava para ela quando era mandado, enquanto que, para mim, bastava eu passar na frente dele rebolando do jeito que ele dizia gostar. Ou então deixar

que a bata escorregasse de um dos ombros, quase mostrando o peito, que ele se assanhava todo.” (GONÇALVES, 2011, p. 240).

Vivendo sua sexualidade, pressuposto básico de um corpo erotizado, como afirma Xavier (2007, p.158) – mesmo que não da forma desregrada como propõe a pesquisadora para a representação de um corpo erotizado –, Kehinde passa por outras experiências ao longo de sua trajetória de vida. Mesmo sabendo do pensamento lançado na sociedade, de que um homem branco não deveria se envolver com uma negra, que servia apenas para prestar-lhe serviços, Kehinde se envolve com Alberto, o primeiro homem branco com quem manteve relação por um período, passando ambos a viver juntos e a formar uma família:

“Eu não tive a mínima vontade de me esquivar daquele beijo, como achava que as boas moças deveriam fazer, e logo já estávamos deitados, o corpo dele pesando de uma maneira muito gotosa sobre o meu. (...) como se fosse a coisa mais normal do mundo eu estar ali, abrindo as pernas para um branco. (...) Ele era bastante carinhoso e me deixou à vontade, como se também estivesse gostando de ficar comigo, como se estivesse me vendo como uma mulher, não como uma preta.” (GONÇALVES, 2011, p.342).

Com relação ao envolvimento entre brancos e negros, observa-se também na narrativa o tom de preconceito dos negros pelas pessoas de sua etnia que passam a se relacionar com brancos. Em vários trechos Kehinde se mostra preconceituosa e demonstra certa vergonha em aparecer com Alberto perto de seus amigos negros, como se seu relacionamento com ele a fizesse mais fraca e a acusasse de trair seu povo ao envolver-se com um branco, responsável pela condição de escravidão à qual tinham sido submetidos:

“Por mais que tentássemos fazer a relação parecer normal, não era, e sempre viveríamos em mundos diferentes fora de casa. (...) não havia a mínima condição de o Alberto ter nos acompanhado à festa. Provavelmente ele não teria sido aceito por lá, como eu também não seria aceita entre os amigos dele. (...) mas eu queria tê-lo perto de mim, queria exibi-lo às pessoas, desde que fossem brancas. Aos pretos, não sabia se teria coragem.” (GONÇALVES, 2011, p.367).

Verifica-se, assim, que *Um defeito de cor* (2011) se torna campo para a observação do modo como o corpo feminino negro é tratado em sua sexualidade: de um lado, o corpo que se torna erotizado à revelia da própria mulher negra, a qual sofre violências sexuais desmedidas por conta de estereótipos que são lançados em sua corporalidade; de outro, a mulher que busca, sim, o conhecimento do prazer através de seu corpo. Relações entre homens e mulheres das mais variadas etnias e classes podem ser observadas no romance, o que o torna espaço

frutífero para a observação e análise das relações de gênero, das condições e do modo como se davam as relações sexuais entre homens e mulheres no Brasil do século XIX. Observa-se e conclui-se mais uma vez que a escravidão, o racismo e o sexismo produzem efeitos violentos sobre o corpo e a identidade da mulher negra escravizada, submetendo-a, em vários momentos, a tornar seu corpo erotizado.

3.3.8 O corpo culpado

Você [o filho] merecia isso por tudo que passou, e se mais coisas me pedisse, mais ainda eu teria dado, na tentativa de diminuir um pouco a culpa que sentia, ou melhor, ainda sinto, por ter abandonado você aos cuidados do seu pai. (GONÇALVES, 2011, p.777)

O corpo marcado pela culpa pode ser suscitado na trajetória da protagonista de *Um defeito de cor* (2011), e aqui se pode trazer à discussão a proposta de Xavier (2007) sobre a representação do corpo degradado: um corpo tratado de modo aviltante, em especial quando aborda as relações sexuais das personagens descritas e analisadas em sua pesquisa. A pesquisadora exemplifica, a partir da análise de contos, a reificação do corpo feminino, presente na literatura de autoria feminina brasileira, por meio de relações sexuais realizadas mediante a degradação de seus corpos, os quais são vistos e tratados como meros objetos, destituídos de dignidade humana, inserindo as mulheres em crises de identidade e de valores.

Não obstante, em *Um defeito de cor* (2011) não se reconhece o corpo degradado pelas práticas sexuais degradantes que tiram a dignidade da protagonista, como propõe a autora de *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino* (2007). Aqui, a degradação do corpo pelo sexo converte-se na degradação pela culpa, degradação recorrente da privação de, enquanto mulher e mãe, desempenhar seu papel: a culpa de ter perdido o filho, a culpa de não ter podido ser uma boa mãe: “(...) a culpa que nunca me abandonou, a de, por egoísmo de querer cuidar apenas de mim, ter deixado você virar escravo.” (GONÇALVES, 2011, p.656). O sentimento de culpa da protagonista se reflete em sua autorrepresentação, na qual avulta o mesmo processo de degradação das personagens referidas por Xavier (2007).

O próprio romance gira em torno desta culpa carregada por Kehinde. Depois de um longo trecho de relatos, já na metade do romance, com a mudança dos tempos verbais e do tom do discurso, observa-se que a história relatada na realidade está sendo contada e deixada

ao filho que fora vendido pelo próprio pai para saldar uma dívida de jogo, entregando-o à condição de escravo: “Você merecia isso por tudo que passou, e se mais coisas me pedisse, mais ainda eu teria dado, na tentativa de diminuir um pouco a culpa que sentia, ou melhor, ainda sinto, por ter abandonado você aos cuidados do seu pai.” (GONÇALVES, 2011, p.777). Kehinde carrega a culpa de ter permitido que esse evento acontecesse (mesmo que não diretamente); a culpa por não ter buscado encontrá-lo mesmo quando esteve tão perto de consegui-lo; a culpa por não ter conseguido ser mãe para Omotunde (possivelmente Luís Gama, da história do Brasil); a culpa que desgasta seu ser, seu corpo...

Por fim, compreende-se que, em *Um defeito de cor* (2011), a protagonista alimenta a dor, o arrependimento e a responsabilidade pela perda de seu filho, tanto que ao longo de sua trajetória de vida ela se sujeita a diversas situações, na tentativa de reencontrar seu filho e no esforço de absolver-se de sua culpa. Torna-se um corpo desgastado, deprimido, degradado, que, na narrativa de Gonçalves (2011), culmina na representação de um corpo culpado.

3.3.9 O corpo envelhecido

Desculpe uma velha que quase não tem mais com quem conversar, que quase já não tem mais tempo na vida, a não ser o que ficou para trás. (GONÇALVES, 2011, p.740)

A velhice traz as marcas do tempo e se impõe ao corpo do indivíduo. De acordo com Xavier (2007), a mulher sofre mais com a velhice que o homem, em decorrência dos padrões de beleza e jovialidade estabelecidos nos discursos ideológicos. A questão é que o corpo envelhecido, de modo geral, marginaliza não só as mulheres, mas também os homens, que com o passar dos anos, privados, pela idade, da capacidade de trabalhar, perdem seu lugar na sociedade.

Para Xavier (2007, p.86), “a velhice se manifesta através do corpo, sendo que a relação com o tempo é vivida de forma diferente, segundo um maior ou menor grau de deteriorização corporal e, sobretudo, segundo a cultura dominante”. Também, para Beauvoir (1990, p.107), o fator social é imprescindível para o envelhecimento e “a condição do velho depende do contexto social”, pois em uma sociedade industrial a pessoa idosa se torna um elemento improdutivo, ou seja, “carta fora do baralho”. Tal tessitura sustenta as impressões, também partilhadas por Kehinde, a respeito do espaço reservado à pessoa idosa na sociedade:

“Desde que eu tinha começado a correr as ruas com o padre Heinz falando sobre a escola, percebi o grande número de velhos nas ruas. A maioria estava doente e não servia para trabalho algum, e seus senhores, fingindo que faziam uma grande caridade, davam a alforria e mandavam todos para as ruas, para morrerem por lá. Um gasto a menos com roupa e comida. Os velhos disputavam o espaço e a parca esmola com os inválidos, os doentes, os aleijados, as crianças mandadas mendigar por seus pais ou senhores e os vagabundos que não queriam saber de trabalho, pretos ou brancos.” (GONÇALVES, 2011, p.301).

A representação do corpo envelhecido na narrativa de Gonçalves (2011) é também salientada no tocante às dificuldades fisiológicas, tornando assim possível a observação da ação do tempo refletida nos corpos de todos/as. Isso implica dizer que não são apenas os velhos marginalizados que se ressentem dele, mas também os bem-situados, como é o caso da protagonista nessa altura de sua trajetória:

“Ele disse que eu teria outros problemas, nada que eu já não soubesse também, com a bexiga mais solta, a vontade de beber muita água, e que, se eu me machucasse, era possível que os ossos não mais colassem e que o sangue nunca mais parasse de correr. Mas o pior seriam as palpitações do coração e o cansaço, com os quais já estava acostumada.” (GONÇALVES, 2011, p. 933).

A velhice torna-se, assim, uma espécie de ponto de estagnação e exclusão para o corpo que se torna envelhecido; um ponto a que os corpos anteriormente referidos chegam e do qual não conseguem se livrar. O contexto social do período em que a trama se passa evidencia a perspectiva citada por Xavier e Beauvoir de que a cultura dominante e o contexto social são imprescindíveis para a experiência do envelhecimento. Destarte, no contexto do romance, o corpo envelhecido é um corpo que, pela idade avançada, apresenta as marcas de um corpo que se faz novamente objeto passível de descarte e abandono. A partir do olhar crítico de Kehinde sobre a condição de seu povo, a protagonista narra justamente a condição da pessoa idosa em um contexto de escravidão e de preconceito onde, a partir do momento em que é privada de suas capacidades ou, de certa forma, limitada pela idade, seu corpo envelhecido é simplesmente descartado.

Além da questão fisiológica do envelhecimento, Xavier trata sobre a questão psicológica. Para a pesquisadora, a velhice não consiste de uma realidade “bem-definida, mas de um fenômeno biológico com consequências psicológicas” (XAVIER, 2007, p.86). O

envelhecimento é um processo constante e se caracteriza como uma mudança irreversível, um caminho sem volta, um declínio que desemboca na morte.

Nesta perspectiva, observa-se no romance que, encontrando-se em tal estado de incapacidade, muitos escravos preferiam ficar cativos a serem libertados por seus senhores e acabarem abandonados, mendigando pelas ruas. É o que ocorre com Esméria, escrava velha de Sinhá Ana Felipa. Segundo Kehinde,

“Foi com lágrimas nos olhos que ela disse que já estava velha, que não sabia fazer mais nada e que, àquela altura da vida, provavelmente não aprenderia, e só restava continuar servindo a uma sinhá. (...) Em vez de ficar jogada pelas ruas, velha e mendigando, ela disse que preferia ser cativa para o resto da vida, e se daria por muito satisfeita se a sinhá tivesse piedade e cuidasse dela na velhice, cedendo um teto e comida em nome dos bons serviços prestados.” (GONÇALVES, 2011, p.300).

Pensando-se na condição geral da mulher idosa em *Um defeito de cor* (2011), e não especificamente em Kehinde neste momento, parece que ao corpo envelhecido somam-se as demais adversidades dos tipos corpóreos anteriormente discutidos: a mulher negra, escrava e agora idosa, prefere manter-se em um estado de submissão e servidão a tornar-se sujeito de sua própria história, como se observa na escolha de Esméria. Não obstante, a trajetória de Kehinde contraria as expectativas para uma mulher em sua condição. A protagonista se torna exemplo de corpo envelhecido, e mais uma vez transpõe as expectativas para uma mulher negra que, mesmo já estando liberta nesta altura de sua trajetória, carrega as marcas deixadas pelo processo de escravidão. Mesmo estando velha e cega, a personagem se integra na vida social e não sofre as limitações e frustrações impostas pela sociedade a um corpo envelhecido; ela não se mostra preconceituosa com sua condição, mas sim, orgulhosa de tudo que conquistara em sua vida: “(...) sentindo-me velha para ter outras diversões e, ao mesmo tempo, feliz por poder usar minha velhice para fazer o que bem quisesse, somente as coisas de que mais gostava.” (GONÇALVES, 2011, p.914).

A percepção dos anos transcorridos, que implica o envelhecimento do corpo, e a nostalgia do tempo que se passara, podem ser observadas da metade do romance em diante. A partir deste ponto a narrativa é percebida como um grande relato em forma de diário, em que uma mulher já em idade avançada narra sua história:

“(...) esta é uma história que eu teria te contado aos poucos, noite após noite, até que você dormisse. E só faço assim, por escrito, porque sei que já não tenho mais esse tempo. Já não tenho mais quase tempo algum, a não ser o

que já passou e que eu gostaria de te deixar como herança.” (GONÇALVES, 2011, p.617);

“Desculpe uma velha que quase não tem mais com quem conversar, que quase já não tem mais tempo na vida, a não ser o que ficou para trás.” (GONÇALVES, 2011, p.740).

A narrativa termina com a expressão de um corpo que, por estar em idade avançada, encaminha-se para a entrega de sua existência: “Eu achava que já era a minha hora, que seria tudo como o destino quisesse, e só tinha tristeza por realmente ter acabado a esperança de um dia te ver.” (GONÇALVES, 2011, p.933) –, ápice da “viagem” percorrida por este corpo já envelhecido.

3.3.10 A conquista do corpo liberado

Eu não tenho dessas coisas, de achar que homens são diferentes de mulheres (...) (GONÇALVES, 2011, p.898).

No fim da narrativa, a trajetória percorrida por Kehinde e seu amadurecimento enquanto mulher encaminham a personagem para o desvencilhamento das amarras impostas pela condição de gênero, transformando-a em um corpo subjetificado e liberado, embora envelhecido. Este último tópico de discussão avalia justamente o processo que culmina na libertação do corpo da personagem. Analisa-se nele a representação do corpo liberado, um corpo pronto para o reconhecimento e para a luta contra a opressão, revelado na trajetória da protagonista de *Um defeito de cor* (2011).

É pelo caráter de resistência da personagem que se nota a conscientização sobre o sequestro da subjetividade e do corpo da mulher negra suscitado por Kehinde, quando, por meio de um movimento inverso, passa a buscar a libertação de seu corpo, de sua identidade e de sua vida, deixando claras evidências da conquista de um corpo liberado.

A figura de “Sinhô” José Carlos é a própria representação do algoz, responsável pelo subjugo da escravidão e, ao mesmo tempo, por reproduzir a política do patriarcalismo, ambos impostos na existência da mulher negra escravizada. Seu poder lhe concede a possibilidade de minar e fragilizar a essência da vida de quem se encontra sob sua autoridade, particularmente da mulher. Retoma-se aqui a teoria proposta por Bourdieu (2002) sobre a dominação masculina, imposta de forma astuciosa sobre a figura feminina, neutra no discurso social,

portanto, livre de justificação, fazendo a sociedade funcionar como uma “imensa máquina simbólica”, com tendências a legitimar este domínio masculino e a criar espaços distintos reservados socialmente aos homens e às mulheres.

Num certo sentido, também Simone de Beauvoir aborda a diferença atribuída socialmente às categorias de gênero:

“O privilégio que o homem detém, e que faz sentir desde sua infância, está em que sua vocação de ser humano não contraria seu destino de homem. Da assimilação do falo e da transcendência, resulta que seus êxitos sociais ou espirituais lhe doam um prestígio viril. Ele não se divide. Ao passo que à mulher, para que realize sua feminilidade, pede-se que se faça objeto e presa, isto é, que renuncie a suas reivindicações de sujeito soberano.” (BEAUVOIR, 1990, p. 452).

Logo se observa, na história e na literatura, o conflito do corpo feminino que anseia pelo controle de sua própria vida, por sua libertação. Assim, voltando os olhos para a literatura, Xavier (2007, p. 169) afirma que “protagonistas mulheres que passam a ser sujeitos de sua própria história, conduzindo suas vidas conforme valores redescobertos através de um processo de autoconhecimento”, tornam-se exemplos de corpos liberados. Nesta perspectiva, Kehinde passa a ser exemplo de um corpo liberado no momento em que se mostra resistente e se liberta das ideologias instituídas pela colonização, pelo patriarcalismo – portanto, também pelo sexismo existente no Brasil do século XIX, violências vinculadas de modo especial à mulher negra escravizada. Deste modo, seu processo de autoconhecimento, apresentado ao longo da narrativa a partir dos eventos sucedidos em sua trajetória de vida, demonstra a presença de um caráter feminino que não se deixa aprisionar pelas amarras impostas pelo sistema cultural tão presentes em sua história: seu corpo de vocação libertária combate as condições até então ofertadas pela política social e se faz livre.

À vista disso, constata-se em *Um defeito de cor* (2011) a proposta de Xavier (2007, p. 169) sobre as narrativas de autoria feminina produzidas a partir da década de 1990, nas quais a pesquisadora observa que os espaços tomados por “protagonistas mulheres que passam a ser sujeitos da própria história, conduzindo suas vidas conforme valores redescobertos através de um processo de autoconhecimento” têm se tornado mais presentes na literatura produzida por mulheres.

Embora a trama do romance esteja inserida no contexto social do século XIX, Gonçalves (2011) explicita a tendência de resistência de uma mulher negra escravizada que reage ao condicionamento imposto pela sociedade dominante do Brasil daquela época.

Kehinde subverte sua condição de corpo multimarginalizado e objetificado, adotando um estado de questionamento e reflexão sobre sua subjetividade e sua condição de existência. Também nega o pensamento de que, por ser mulher, deveria ser tratada de modo diferente da forma como os homens eram tratados, como referido na epígrafe de abertura da discussão. A partir das experiências vividas e experienciadas em todos os âmbitos, a personagem se investe de um corpo que se quer liberado: “(...) não sabia se era verdade, se realmente o queria ao nosso lado, (...) eu queria mais de um homem, algo que ele já tinha sido, ou que eu já tinha merecido, não sei.” (GONÇALVES, 2011, p. 505).

Sucede que, nessa altura de sua trajetória, dona de um corpo que demonstra características de um corpo que se faz sujeito - portanto, liberado -, graças à sua capacidade de agência e de reversão de valores tradicionalmente impostos pela cultura branca hegemônica ao indivíduo de pele negra, a personagem, ao voltar para a África, já mulher e liberta da escravidão, assume o controle maior sobre os negócios que tinha com seu novo companheiro, John: não deixa tudo sob sua responsabilidade, sente-se segura, não fica “na dependência de homem algum” (GONÇALVES, 2011, p. 767), como se observa no seguinte excerto: “Eu ia para o escritório todos os dias e de lá coordenava as obras, separava e enviava os pedidos de material, comprava o que estava faltando, conversava com os proprietários e fazia novos contatos, para que as equipes nunca ficassem paradas.” (GONÇALVES, 2011, p.863). Não obstante, nota-se que esse posicionamento - subversivo para os padrões comumente impostos nas relações de gênero - gera certo desconforto ao sexo masculino, como se pode observar nas palavras da personagem em relação ao seu companheiro:

“Na verdade, acho que o John estava com ciúmes ou com raiva por eu ter tomado decisões importantes sem consultá-lo. Pedi desculpas por isso, mas talvez não o suficiente, porque foi a partir daquele dia que ele começou a mudar comigo. Ainda disse que homem precisava se sentir útil, e tomando a frente dos negócios, eu mostrava ao John que não precisava dele.” (GONÇALVES, 2011, p.857).

Verifica-se nesse fragmento a presença de uma identidade feminina que ganha independência e voz nas relações de gênero, combatendo as imposições de uma sociedade preconceituosa, exploradora e carregada de ideologias com relação ao sexo feminino. Kehinde torna-se, assim, personagem fundamental em nossa pesquisa para a observação da representação de um corpo feminino negro que ganha espaço na história e na literatura e que, por isso mesmo, representa a luta da mulher negra escravizada para libertar-se das amarras

sociais, das relações abusivas de gênero e da escravidão, a qual, por fim, vence, torna-se sujeito e se faz corpo liberado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Observou-se que, pelo empenho das escritoras em trazer para o interior da narrativa vozes anteriormente ausentes, no que diz respeito tanto à produção de literatura por mulheres quanto à representação de personagens antes não privilegiadas no texto literário, inverteu-se o padrão hegemônico masculino, branco e heterossexual até então representado na literatura. Embora este processo tenha ocorrido e ainda ocorra de forma demorada, como verificado na pesquisa realizada por Dalcastagnè (2008), a representação da mulher na literatura tem ganhado seu espaço, produzindo, a partir da escrita feminina, uma literatura com novas perspectivas e novos contornos.

A literatura de autoria feminina vem justamente desconstruindo estereótipos até então lançados na representação da mulher. *Um defeito de cor* (2011) é exemplo de como, neste contexto de literatura produzida por mulheres, o sexo feminino, anteriormente marginalizado histórica e literariamente, vem ganhando espaço, voz e identidade no interior do texto literário. É por meio de sua obra que Gonçalves (2011) suscita um despertar para a condição de marginalidade vivida pela mulher negra. Ao narrar a trajetória de Kehinde, partindo aproximadamente do ano de 1816 e indo até o ano de 1899¹, descreve, por meio de sua representação, o caminho percorrido para a emancipação e libertação da mulher negra no país.

Vale salientar ainda que, pelo fato de o romance basear-se em relatos reminiscentes da personagem, nota-se certa semelhança com relatos históricos e biográficos compatíveis com o tempo da fábula. Por este aspecto, observamos que o romance propõe um encontro fictício entre personagens em um contexto histórico (tempo) que realmente ocorreu, em um espaço que realmente existiu, podendo, por isso, ser considerado como um romance histórico.

Por tratar-se de um romance que pode, dessa forma, ser classificado como um romance histórico, uma vez que deixa explícitas marcas de uma época específica, representadas na narrativa de modo a lhe atribuir um caráter histórico, a narrativa aborda justamente o tema da marginalidade ocupada pela mulher. Duas formas de marginalização podem então ser notadas, a saber, na história e na esfera literária, se pensarmos no espaço destinado à mulher negra (escritora e personagem) apontado na pesquisa de Dalcastagnè

¹ Para informações mais exatas e completas sobre a história do Brasil neste período, consultar a bibliografia presente no romance *Um defeito de cor* (2011) que, por se tratar de uma obra que mistura ficção e realidade, serviu como base para a pesquisa e publicação deste romance histórico.

(2008), mostrando que é possível à mulher resistir e deslocar-se da condição de objetificação em que é colocada e transformar-se em sujeito, como visto ao longo deste trabalho.

Visto que a relação entre a mulher e o corpo é um tema amplamente discutido pela crítica feminista, que encara o corpo como um espaço de aprisionamento e de inscrições socioculturais excludentes, quando trazida à baila a representação do corpo feminino negro, a discussão sobre a corporalidade feminina ganha outros tons. Como referido, o corpo da mulher negra, dentro e fora da literatura, sempre foi visto de forma depreciativa. Sua representação, em sua maioria construída de modo a expressar situações que envolvam malícia, imoralidade e permissividade, é responsável por suscitar o pensamento de um corpo à disposição da dominação masculina, tratado na literatura como um corpo objeto. Outro fator que se agrega a esta condição é o silenciamento destas personagens: a mulher negra raramente tem voz na literatura, assim como não tiveram voz as negras na história da construção do país.

Neste sentido, Gonçalves (2011) se vale de uma representação em que se quebra a perspectiva de uma trajetória eivada de perdas, objetificação e silenciamento, comumente reservada e conferida à mulher de pele negra, servindo de inspiração para que a representação como mulher negra objetificada seja revertida, as vozes femininas sejam ouvidas e outros parâmetros sejam criados. Vimos que Kehinde, deste modo, destoa da representação e do exercício do papel tradicionalmente afirmados pelas estruturas hegemônicas e patriarcais - que tanto se empenharam para garantir que o espaço destinado às mulheres fossem as margens da sociedade -, ganha visibilidade e se inscreve como sujeito ativo em busca de (re)construir sua identidade e subjetividade, e por fim, dona de seu próprio corpo, torna-se exemplo de mulher lutadora, tanto para as mulheres negras e escravizadas quanto para qualquer outra mulher.

Sendo exemplo destoante nas relações de gênero e resistente às violências impostas no corpo da mulher negra pela escravidão e pelo patriarcalismo, Kehinde possibilita a observação de uma representação que se dá de forma multifacetada e caleidoscópica no romance. Mudanças ocorridas em sua identidade e corporalidade puderam ser observadas de forma diluída ao longo de todo o romance a partir da representação de sua trajetória de vida. Por meio de sua representação caleidoscópica a personagem constitui, a partir de seu corpo, uma espécie de painel onde se tornou possível a observação de um corpo que a princípio se faz objeto, mas que transita para um corpo que se faz liberado, ou seja, um corpo sujeito de seu próprio destino, permitindo, deste modo, a observação e reflexão sobre a evolução das conquistas sociais das mulheres na história e na literatura de nosso país.

Ponderados os corpos subalternos, invisíveis, disciplinados, imobilizados, refletidos, violentos, entre outros corpos nomeados por Xavier (2009), bem sabemos que a pesquisa não esgota o assunto. Outros corpos poderiam ser acrescentados, alargando os horizontes interpretativos do romance e viabilizando a oportunidade de novas pesquisas sobre a representação do corpo feminino negro na literatura brasileira de autoria feminina.

Fazendo uma ponte com a realidade extraliterária, desejamos que esta pesquisa possa contribuir no sentido de favorecer a mudança de mentalidades com relação às barreiras ainda existentes nas relações de gênero, além de propiciar ao leitor a reflexão sobre o pesado saldo que se percebe na literatura e na história em relação aos preconceitos ainda engendrados na identidade e na corporalidade da mulher negra, responsáveis por sua invisibilidade e silenciamento até os dias de hoje.

Dessa forma, encerrando essas nossas considerações finais, salientamos que a literatura deve ser vista como campo de observação e problematização de representações de grupos considerados minoritários, trazendo para o interior das margens do texto literário o que se faz além delas e assim disponibilizando um espaço para o debate e análise sobre temas não recorrentes na literatura tradicional. Representações literárias de mulheres como Kehinde provam que as mulheres, mesmo em um espaço de limitação e repressão, são capazes de se tornar sujeitos de suas vidas e autoras de suas próprias histórias e destinos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. Rio Grande do Sul: Edelbra, 2005.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BADINTER, Elizabeth. *Rumo equivocado*. O feminismo e alguns destinos. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

BEAUVOIR, Simone de. *A velhice*. 3 ed. Trad. Maria Helena Franco Martins. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Trad. Sergio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1967. 2v.

BONNICI, Thomas. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: Eduem, 2007.

BONNICI, Thomas. *O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura*. – 2 ed. – Maringá: Eduem, 2012.

BOURDIEU, Pierre. Violência simbólica e lutas políticas. In: _____. *Meditações pascalianas*. Tradução Sergio Miceli. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. p. 199-251.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kühner. – 2 ed. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BOURDIEU, Pierre. Trad. Em português: *A distinção: crítica social do julgamento*. Porto Alegre: Zouk, 2007.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2003.

CHARTIER, Roger. *A história cultural*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

CHARTIER, Roger. *Defesa e ilustração da noção de representação*. Fronteiras, Dourados, MS, v. 13, n. 24, p. 15-29, jul./dez. 2011.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n.º. 31. Brasília, janeiro-junho de 2008, p. 87-110.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Literatura, política, identidades*. Belo Horizonte: FALUFMG, 2005.

DUARTE, Eduardo de Assis. *O Bildungsroman afro-brasileiro de Conceição Evaristo*. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, n. 1, v. 14, jan/abr. 2006, p. 305-308. Disponível em: <<http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-026X2006000100017&script=sci_arttext>> Acesso em: jul. 2013.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Mulheres marcadas: literatura, gênero, etnicidade*. In: Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários. vol. 17-A, dez. 2009.

EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza, 2003.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Construções de Identidades Pós-coloniais na literatura Antilhana*. Niterói: EDUFF, 1998.

FOUCAULT, Michel. *Discipline and Punish*. New York: Vintage, 1979.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987.

FOUCAULT, Michel. *Isto não é um cachimbo*. Trad. Jorge Coli. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 7ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

FRANK, Arthur W. *For a sociology of the body: an analytical review*. In: FEATHERSTONE, Mike et alii (ed). *The Body*. Social Process and Cultural Theory. London: Sage Publication, 1996.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. – 1. ed., 13. reimpr. – Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GILROY, Paul. *O atlântico negro*. São Paulo: Editora 34, 2001.

GINZBURG, Carlo. *Olhos de Madeira*. Nove Reflexões sobre a Distância. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. – 7 ed. – Rio de Janeiro: Record, 2011.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. – 10 ed. – Rio de Janeiro: DP & A, 2005.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Petrópolis: Vozes, 2002.

HOOKS, Bell. *Intelectuais Negras*. In: Estudos Feministas. v.3, n.2, p.464-469, 1995.

LYRA, Pedro. *Literatura e Ideologia. Ensaio de Sociologia da Arte*. – Petrópolis: Editora Vozes, 1979.

MACHADO, Ana Maria. *A audácia dessa mulher*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

- PRATT, Mary Louise. *Imperial eyes: travel writing and transculturation*. London: Routledge, 1992.
- REIS, Roberto. Canôn. In: JOBIM, José Luis (Org.). *Palavras de crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 65-92.
- SAFRAN, William. *Diasporas in modern societies: myths of homeland and return*. *Diaspora: A Journal of Transnational Studies*, Toronto, v.1, n.1, 1991.
- SHOHAT, Ella; STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação*. Trad. de Marcos Soares. São Paulo: Cosacnaify, 2006.
- SPIVAK, Chakravorty Gayatry. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- TEDESCHI, Losandro Antonio. *História das Mulheres e as Representações do Feminino*. Campinas: Editora Curt Nimuendajú, 2008.
- TYLOR, Edward Burnett. *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art, and Custom*. 2nd ed. 2 vols. London: John Murray, 1873.
- WALTERS, Wendy. *At home in Diaspora: Black international writing*. The University of Minnesota Press, 2005.
- WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual*. In: SILVA, Tomás Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 7-72.
- XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.
- XAVIER, Elódia. *Narrativa de autoria feminina na literatura brasileira: as marcas da trajetória*. Revista Mulheres e Literatura, Rio de Janeiro, ano 3, vol.1, 1999. Disponível em: << http://www.litcult.net/revistamulheres_vol3.php?id=225>> Acesso em: jul. 2013.
- YOUNG, Iris Marion. *Inclusion and democracy*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- ZOLIN, Lúcia Osana. *O matador, de Patrícia Melo: gênero e representação*. Revista Letras, Curitiba, n.71, p. 53-63, jan./abr.2007. Editora UFPR.
- ZOLIN, Lúcia Osana. *A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade*. IPOTESI, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 105-116, jul./dez. 2009.
- ZOLIN, Lúcia Osana. *Literatura de Autoria Feminina*. In: BONNICI, Thomas e ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). *Teoria Literária*. 3 ed. Ver. Ampl. Maringá: EDUEM, 2009.
- ZOLIN, Lúcia Osana. *Questões de Gênero e de Representação na contemporaneidade*. Letras, Santa Maria, v. 20, n. 41, p. 183-195, jul./dez. 2010

ZOLIN, Lúcia Osana. *A construção da personagem feminina na literatura brasileira contemporânea (re)escrita por mulheres*. Diadorim, Rio de Janeiro, Volume 9, p. 95 - 105, Julho 2011.

ZOLIN, Lúcia Osana. *Crítica feminista*. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (ORG.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009.